
3 1761 08831807 6


UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY

ECHEGARAY

SU TIEMPO Y SU TEATRO

POR

FERMIN HERRAN

DIRECTOR DE LA ACADEMIA CERVÁNTICA ESPAÑOLA, CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ETC., ETC.

PRIMERA EDICION DE LUJO

MADRID

IMPRENTA DE FORTANET

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

1880

ECHEGARAY

SU TIEMPO Y SU TEATRO

HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY

ECHEGARAY

SU TIEMPO Y SU TEATRO

POR

FERMIN HERRAN

DIRECTOR DE LA ACADEMIA CERVÁNTICA ESPAÑOLA, CORRESPONDIENTE
DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ETC., ETC.

PRIMERA EDICION DE LUJO

MADRID
IMPRENTA DE FORTANET
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

1880

Á LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

DEDICATORIA.

Dedico mi pobre obra á la corporacion más ilustre de España. Gracias á la galantería y noble desprendimiento del Excmo. Sr. D. José Gil Dorregaray, el editor que más ha honrado nuestra nacion con sus publicaciones, sale hoy á luz otro libro nuevo sobre el teatro español. Ignoramos la acogida que recibirá del público; pero no dejamos de preverla, dada la poca aficion que los lectores españoles tienen á comprar libros serios y de estudio. El Sr. Dorregaray, noblemente, ha querido probar fortuna y dar á luz hoy una especie de muestrario, que no otra cosa es este tomo, que trata únicamente de *Echegaray*, y el que publicaremos más tarde que versará sobre varios autores del teatro español antiguo. Los dos son parte de la obra que hace algunos años escribo para recreo de los que, siendo aficionados á cosas viejas en literatura, no gustan de empolvarse revolviendo, en archivos y bibliotecas, libros en pergamino y papeles rotos de color de humo, signo que atestigua bien claramente la antigüedad de su orígen.

Tratamos de despertar el gusto del público, y, al efecto, damos á luz un manjar apetitoso; en estos libros irán en mesa revuelta autores que, si fuéramos á juzgarlos por la abundancia de sus chistes, por la profundidad de sus producciones, por el desenfado de sus personajes y la urdimbre de sus tramas, serian la gloria y el regocijo entre todos los autores del teatro español moderno de primer órden y el antiguo de segundo.

Si este tomo fuese recibido con agrado, si el público correspondiese á los sacrificios de la importante casa editorial que lo da á luz y á los desvelos del que lo ha escrito, una y otro se decidirian á dar á la imprenta la curiosísima obra cuyo plan es el siguiente:

ESTUDIOS HISTÓRICO-CRÍTICOS

SOBRE

EL TEATRO ESPAÑOL ANTIGUO.

PARTE PRIMERA.

Introduccion.—Orígenes del teatro español.—Juan del Encina.—Gil Vicente.—Lúcas Fernandez.—Bartolomé Torres Naharro.—Escuela clásica: Francisco Villalobos.—Fernan Perez de Oliva.—Pedro Simon Abril.—Jerónimo Bermudez.—Escuela nacional: Jaime de Huete.—Cristóbal de Castillejo.—Lope de Rueda.—Alonso de la Vega.—Francisco de Avendaño.—Luis de Miranda.—Juan de Timoneda.—Juan Malara.—Juan de la Cueva.—Micer Rey

de Artieda. — Cristóbal de Virués. — Joaquin Romero de Cepeda. — Miguel de Cervantes.

PARTE SEGUNDA.

Teatro español. — *Poetas de primer órden:* Lope de Vega. — Tirso de Molina. — Juan Alarcon. — *Poetas de segundo órden de la escuela de Lope de Vega:* Miguel Sanchez. — Canónigo Tárrega. — Gaspar de Aguilar. — Guillen de Castro. — Antonio Mira de Améscua. — Luis Velez de Guevara. — Juan Perez de Montalban. — Alonso Sanchez Barbadillo. — Luis Belmonte Bermudez. — Antonio Coello. — Antonio Hurtado de Mendoza.

PARTE TERCERA.

Teatro español: Pedro Calderon de la Barca. — Sus discípulos y contemporáneos. — Francisco Rojas. — Agustin Moreto. — Álvaro Cubillo de Aragon. — Jerónimo Cancer. — Antonio Enrique Gomez. — Francisco de Leiva. — Diego de Figueroa. — Fernando de Zárate. — Juan Velez de Guevara. — Juan Bautista Diamante. — Un ingenio de esta corte. — Ana Caro Mallen de Soto. — Sor Juana Inés de la Cruz. — Juan Matos Fragoso. — Juan de la Hoz y Mota. — Antonio Solís y Rivadeneyra.

PARTE CUARTA.

Decadencia del teatro español. — Zamora. — Cañizares. — Juan Zavaleta. — Francisco de Rancés Cándamo... Comella. — ¿Qué carácter reviste la muerte de nuestro teatro? ¿Es motivada por el exceso de vida, y se hace ampuloso y alambicado, ó, por el contrario, agoniza por falta de génio?

He considerado que la *época antigua* puede dividirse en

cuatro partes; y cada una de ellas en distintos tomos. Esta division está señalada por límites que á todos han de parecer razonables. En la *primera parte* debe ocuparse el historiador crítico de todos los elementos que fueron necesarios para llegar á constituir el teatro genuinamente español; y pronto salta á la vista que, despues de los primeros pasos de unos pocos ingenios que dieron á sus producciones colorido dramático, como Encina, Vicente, Fernandez y Naharro, contribuyeron á crear la dramática española los partidarios de la escuela clásica, y los que, apoyados en éstos, y acaso con ménos instruccion, pero con superior ingenio, tendieron, dentro de estos mismos orígenes, á la escuela nacional, iniciada á tientas por Huete y Castillejo, y con acentuadísimo carácter por Rueda y el *hidalguesco* ingenio.

En Lope de Vega, creador de la dramática genuinamente española, por ser el que dió la forma y el fondo y el que formó el teatro, componiendo tal número de obras, que bastarian para darle existencia en una literatura, debe empezar la *parte segunda*, en la que no puede dejar de decirse algo de Tirso de Molina y Juan de Alarcon, siquier ninguno de los dos pertenezca á la escuela de Vega, que debe ser el objeto de esta parte, la más exhuberante en ingenios y en obras de prodigioso númen.

En la *parte tercera* no debe comprenderse más que la escuela Calderoniana que, al sucumbir, toca los límites de la decadencia *comellesca.*

Imposible es, sin embargo, que haya escritor alguno capaz

de omitir en este sitio los nombres de Rojas y Moreto. Bien se nos alcanza que sería más meritorio el estudiar separadamente de Lope á Tirso y Alarcon, y de Calderon á Rojas y Moreto. Ingenios de primer órden; dramáticas esencialmente distintas y áun contrarias, es para mí artículo de fe que todos ellos formaron escuela aparte, teniendo discípulos aventajados y numerosos. Algo tengo escrito sobre esto, y no son pocos los materiales acopiados; pero, confieso mi impotencia, si no he acertado á clasificar conforme á los caractéres de las escuelas que yo anticipo en esta dedicatoria, las seis mil, y aún más, obras de que consta el teatro español antiguo, ¿cuánto ménos habré conseguido asignar á cada maestro, como afiliados á su escuela, los discípulos que son suyos, entre más de doscientos autores dramáticos que han contribuido á enriquecer nuestra escena?

En la *parte cuarta* se presenta la resolucion de un problema literario de gran importancia, cuya resolucion sirve como de complemento al estudio de los escritores de la decadencia, Zavaleta, Cándamo, Zamora, Cañizares y Comella y á la historia general del teatro español antiguo. Es asunto por demás interesante para que no merezca estudio detenido el conocer si en los comienzos del siglo XVIII nuestra dramática agoniza por falta ó por sobra de génio, que á tal extremo de decadencia puede conducir igualmente la ampulosidad, el amaneramiento, la confusion, la oscuridad y el culteranismo ó la pobreza, la escasez, la nulidad y el agotamiento.

Al llegar á este punto, considero terminada la obra que

faltaba para llenar la laguna que han dejado los historiadores de nuestra literatura antigua nacionales y extranjeros. Pero dedicado de contínuo á estos estudios, con las manos en la masa, como se dice muy bien vulgarmente, y siendo entusiasta defensor de este siglo, al cual atribuimos todas las picardías, en cuanto sentimos la picazon de alguna, áun cuando hasta entónces, y despues, seamos nosotros los primeros en cometerlas, no quise dejar la pluma sin cantar la gloria de mis contemporáneos, á los cuales ensalzo, tanto como rebajan otros, y ensalzaré miéntras haya en mi alma un hálito de vida, y en mi inteligencia ideas y en mi pluma palabras para entonar un himno de alabanza á este siglo gigante, que está destinado á unir los grandes arranques de la inspiracion con los esquisitos y sazonados frutos del recto criterio y de la razon severísima.

Consagrada á juzgar los dramáticos modernos está la obra que, formando como la segunda parte de la anterior, titularé:

ESTUDIOS HISTÓRICO-CRÍTICOS

SOBRE

EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XIX.

PARTE PRIMERA.

La Comedia. — Moratin. — Breton de los Herreros. — Vega. — Rodriguez Rubí. — Larra. — Serra. — Blasco. — Otros poetas.

PARTE SEGUNDA.

El drama histórico. — Hartzenbuch. — García Gutierrez. — Quintana. — Martinez de la Rosa. — Diaz. — Escosura. — Fernandez y Gonzalez. — Gil y Zárate. — Gomez de Avellaneda. — Palau. — Sanz. — Zorrilla. — Otros poetas.

PARTE TERCERA.

El drama social. — Tamayo. — Ayala. — Eguilaz. — Gaspar. — Hurtado. — Nuñez de Arce. — Larra. — San Juan. — Otros poetas.

PARTE CUARTA.

La nueva escuela. — Los dramas de la conciencia. — Echegaray. — Sus discípulos. — ¿Está en decadencia el teatro español? Estudio comparativo de la época actual y la de principios del siglo XVIII. — ¿Dónde se halla el porvenir de la dramática española?

Tal es el plan de la nueva obra, que va encabezada por un extenso preliminar, en el que se muestran cosas curiosísimas, que ignoran la mayor parte, áun los más entendidos, de la dramática durante el siglo XVIII, con cuyo trabajo contribuiré á aclarar algunas cuestiones literarias y teatrales que no todos aciertan á comprender.

Si la calma, el espacio y la tranquilidad de espíritu son garantía de acierto, téngola, y ofrecerla puedo como ningun otro; y si el órden y el método recomiendan una obra, la mia ha de ser por fuerza recomendable. Me he familiarizado con los escritores españoles antiguos, sobre todo con los dramá-

ticos, y hablo de ellos como de amigos queridos; habiéndome identificado con su manera de sentir y pensar, no tan varia ni tan diversa que no haya podido forjarme mi ideal, tipo de todo lo bueno, mediano y detestable de aquellos tiempos que, por otros estilos y con harto distintas miras, han tratado otros de personificar.

Ni he aplicado un criterio absoluto é incondicional de exámen é investigacion á sus obras, teniendo en cuenta el tiempo en que se escribieron, las aficiones de cada uno y las exigencias á que tuvieron que ceder, no ménos que el gusto hoy dominante de la literatura dramática, el grado de perfeccion que ha alcanzado la crítica, y, sobre todo, el respeto que las venerables sombras de los fundadores y sostenedores de nuestro teatro se merecen. La benevolencia ha guiado mi pluma en todas ocasiones; he preferido hacer partícipes, á los que mi obra lean, del regocijo y el entusiasmo de que me he visto poseido leyendo y analizando las de hombres tan ilustres, á llevar el desencanto á sus ánimos, lo que, en último caso, léjos de perjudicar á aquéllos, no daria más á conocer sus méritos y echaria sobre el crítico la triste nota de censor descontentadizo y avinagrado, que ni merezco, ni quiero que me sea aplicada sin merecerla.

Creo, aunque inmodestamente, que he prestado no pequeño servicio á la literatura, si no por lo bien meditado y excelente de mi trabajo, que, tal cual es, no lo creo muy meritorio, por la incomodidad y molestia que supone el exámen, clasificacion y juicio de tantas obras, y que he ahor-

rado al que, con mejores condiciones de criterio, de amenidad, de estilo y de claridad, se hubiera propuesto tan inmensa y difícil tarea.

Creo que bastará mi franca confesion de cuanto me propongo, para que desde luégo abrigue la esperanza fundada de verme absuelto de las faltas y pecados en que, con propósito de enmienda, he podido incurrir en el curso de mi obra; y si no fuera bastante, me queda el recurso de recomendarme á la indulgencia y benignidad de los que lean mi trabajo y le juzguen, presentando para ello la circunstancia atenuante de la buena intencion que á escribirlo me ha guiado.

FERMIN HERRAN.

INTRODUCCION.

INFLUENCIA DE LA DRAMATURGIA DE ECHEGARAY EN LA DRAMÁTICA ESPAÑOLA.

Carácter revolucionario de la época actual.—Su influencia en el teatro.—El teatro español del siglo XIX.—Nueva senda.—Genio que la señala.—Orígen é historia del teatro.—Nacimiento y carácter de los teatros inglés, francés, español, italiano y aleman.—Renacimiento del teatro español.—*Echegaray.*—Su mision.—Elementos para cumplirla.—Ensaya los elementos románticos: *La esposa del vengador.*—Elementos realistas: *La última noche.*—Union de los elementos románticos-realistas: *En el puño de la espada.*—Plantea los nuevos ideales: *Ó locura ó santidad, Lo que no puede decirse.*—Nuevos ideales.—Condiciones de viabilidad del teatro de *Echegaray.*—Su compatibilidad con el arte.—*Echegaray* no está destinado á elevarlo á su mayor perfeccionamiento.

La sociedad actual está íntimamente ligada á los adelantos modernos; jamás la ley del progreso ha tenido más fiel observador de su cumplimiento; época esta, mixta de revolucionaria y conservadora, socialmente hablando, al paso que corre desalada en pos de soñadas conquistas, tras el más allá que le señala su ideal, cuida de dar estabilidad á lo conquistado; sin olvidar lo presente y atenta al pasado, de que toma provechosa enseñanza, investiga lo porvenir, lo alcanza, lo atrae,

prepara los hechos y las cosas, para un tiempo que no ve lejano; cambia cada dia de objeto, de aspiracion, de ideal, dedicando su actividad no sólo á las satisfacciones materiales y positivas, sí que tambien al alimento y recreacion del espíritu, y en todas las esferas ve, con intuicion maravillosa y áun en medio del torbellino de las pasiones, lo útil, lo bello, lo conveniente, lo bueno y lo verdadero. La moral podrá á veces y en determinadas situaciones no salir muy bien librada, pero, en el mundo intelectual cada dia que trascurre es un nuevo paso hácia el perfeccionamiento, bien que en giros caprichosos y en volver y revolver piérdase un tiempo precioso é irreparable.

Sobre todo, donde más claramente se muestra ese inquieto afan de correr tras lo desconocido, de abrir nuevos horizontes, que presenten otros objetos, para que sirvan de pasto á una imaginacion ansiosa é insaciable, es en el mundo de las ideas. Ya es un sistema filosófico que se forma de la ruina de los antiguos; ya es una escuela científica que se constituye con los elementos de otras, tal vez ineficaces; ya es una teoría social ó política que establece sobre nuevas bases doctrinas inalterables de otro modo; ya es una fórmula compleja que se deriva naturalmente de las ya empleadas y que condensa sus resultados en la brevedad de su expresion y en la universalidad de sus aplicaciones; ya es, por fin, una transicion moral, no irrevocable ni permanente, sino propensa á la reversion, que permite abandonar el camino de reforma emprendido, sin renunciar á él del

todo. El teatro no podia sustraerse á esta influencia del espíritu progresivo del siglo, y ha cedido á ella como debe suponerse, verificándose el fenómeno extraño de que de todos sus distintos elementos, los que siempre han estado en contínua agitacion y movimiento permanecen fijos, al paso que los elementos inmanentes han sufrido una revolucion completa, no de otro modo que si el centro saliendo á la circunferencia girase en torno de ésta convertida en centro á su vez, por haberse trocado los términos, las aptitudes, la manera de ser y obrar señalada á cada uno.

Los mismos artistas que ayer interpretaron las producciones de autores en quienes la frivolidad, con rarísimas excepciones, era inseparable compañera de la idea del lucro, interpretan hoy las obras de otros, en los que el anhelo de la gloria sirve de poderoso incentivo al génio creador que les inspira; todo ha cambiado sin variar nada al parecer, y es que la trasformacion que se prepara y de cuyo primer gigante impulso hemos sido testigos, parte del fondo del objeto, viene derecha del corazon, é irradiando de allí abarcará los extremos, lo comprenderá todo y la revolucion se habrá llevado á cabo de la manera más completa, grandiosa y oportuna. ¿A qué se ha debido esto? ¿Quién ha sido el iniciador de esta gran obra de regeneracion? ¿Tiene probabilidades de un éxito cuya permanencia esté garantizada? ¿Cómo se ha de coadyuvar á ello y por quiénes?

En contestacion á estas preguntas vamos á exponer el estado del teatro desde principios de este siglo, las vici-

situdes por que ha pasado, sus períodos de esplendor y decadencia y la nueva senda en que con vigoroso paso ha entrado decididamente.

Arrastrando una vida lánguida y perezosa, el teatro nacional en España al principiar este siglo, no era ni la sombra de lo que fuera en otros tiempos; poco á poco habia ido descendiendo de la altura á que habian sabido colocarle con sus obras los escritores de los siglos XVI y XVII; las sombras augustas de Lope y Calderon y otras tan ilustres habian abandonado espantadas los corrales escénicos; otro órden de ideas ocupaban los ánimos de los que podian hacerlas volver; la política con sus intrigas y ambiciones, las aventuras de todo género distraian á los escritores, y el teatro marchaba á su ruina sin que hubiese uno que arrimase un puntal á su deleznable fábrica, viendo todos con indiferencia próximo á derrumbarse el edificio de nuestras glorias dramáticas, tan grandes que sus reflejos habian sido bastantes á iluminar las de otras naciones, cuyos teatros apoyándose y fundándose en los elementos vigorosos del nuestro, tenian vida propia, exuberante y poderosa. Por otra parte, las malas condiciones de los actores, intérpretes de las obras dramáticas y cómicas que en su gran mayoría eran nulos, ajenos al arte del que hacian un oficio, llenos de orgullo y pretensiones, caprichosos, envanecidos é indiscretos, causaban el tormento de los autores que no veian sin dolor sus obras queridas en manos generalmente tan inhábiles y atrevidas.

Pero alborea el siglo XIX, y en sus comienzos, genios

modestos, pronto ilustres, se apoderan de la musa trágica y cómica, empuñan con denuedo y energía el cetro de la escena, é inspirándose en las costumbres de aquella época, ó en nuestras tradiciones gloriosas, tratan de corregir, los unos, los defectos de aquella sociedad, poniendo sus vicios en caricatura; de ilustrar, los otros, los hechos más notables de nuestra historia; y el autor del *Pelayo*, los Moratines y otros levantan el teatro y lo reponen, ayudados de discretos y nobles intérpretes que con ellos conspiraban al mismo elevado fin y con ellos compartian las alegrías del triunfo, las amarguras de la decepcion, que, ni unas, ni otras escaseaban en aquel entónces. Establécese una comunidad de intereses en beneficio del arte entre autores y actores, y el teatro gana en proporcion de los esfuerzos aunados de todos. Corre el tiempo, desaparecen de la escena, de la sociedad y de la vida aquellos entusiastas iniciadores del movimiento dramático y les suceden otros que siguiendo sus huellas é inspirados en el mismo amor al arte, ganosos de su esplendor y gloria y dotados de las facultades necesarias, de genio creador, entusiasmo ardiente, fácil estro y espíritu observador igualan, si no superan, á los que fueron sus maestros, y sobre todo, en el segundo tercio de este siglo, se multiplican, se empujan, se codean y su número crece, pudiéndose entónces afirmar que el renacimiento de nuestro teatro y de la literatura dramática es un hecho, al ver aquella pléyade de ingenios sobresalientes que en dulce fraternidad, y cada uno en su género y especialidad, afirman, sostienen y aseguran

para mucho tiempo el edificio de nuestro teatro nacional. El drama, la comedia, la tragedia, la loa, la pieza, el sainete, todos los géneros hallan buenos cultivadores, y por suerte extraña, notables intérpretes en las tablas, que contribuyen con sus talentos á mantener viva la aficion del público, sacando todo el partido posible de las producciones de cuyo desempeño estaban encargados. Y andando más el tiempo, nuevos campeones suceden á los antiguos, y comparten con los que quedan los triunfos de la escena, siendo tan numerosos que, si citara aquí los nombres de todos ocuparia un tiempo que me hace gran falta para otra cosa, y para nada lo tendria si pretendiera citar los nombres y títulos de las obras que escribieron. En nuestros dias, el arte dramático ha tomado asombroso vuelo; los esfuerzos de los maestros no han sido en vano; el camino de reforma por ellos emprendido y señalado no se ve desierto; la semilla por ellos esparcida, cayendo en terreno fecundísimo, está produciendo y ha producido frutos exquisitos y sazonados, pero ¡ay! que al lado de la espiga dorada por el sol, crece y abunda la cizaña amenazando dominarlo todo! Hoy, como siempre, el interés en pugna con el arte, la idea de lucro batallando con la de progreso y perfeccion, retardan el engrandecimiento de nuestro teatro; hoy, como entónces, la ineptitud vestida de autoridad, la envidia disfrazada de competencia bastardean sus legítimas glorias, y hoy, como en otro tiempo, el genio triunfará de todos los obstáculos, saldrá vencedor en todos los combates, y esto será debido única-

mente á la inquebrantable perseverancia de los buenos y de los verdaderos autores dramáticos, para vergüenza, escarmiento y baldon de los comerciantes de la literatura.

Empresa es esta que por su magnitud y grandiosos resultados no puede estar encomendada á uno sólo por más que de uno sólo haya partido la iniciativa; es necesario, es indispensable la cooperacion de todos los que tengan amor al arte en general, y al arte dramático en particular, sin que deba tolerarse la ingerencia de los que hacen de él un oficio y del teatro un negocio. La union de literatos y artistas sin distincion de escuelas y partidos, siempre que envuelva la transigencia con la opinion individual, es el único medio de venir á un resultado apetecido y beneficioso, cuyos efectos se están ya tocando al solo anuncio del intento y propósito de llevarla á cabo, no cabiendo pequeño papel en esta saludable regeneracion á la crítica discreta, severa é imparcial que decide acerca del mérito, demérito ó condiciones buenas ó malas de una produccion cualquiera, y sin la que volviéramos á la anarquía literaria y artística que se produce cuando cada uno es el juez de sus propias obras, ó no quiere someterlas al fallo de una opinion que le es conocidamente hostil ó desfavorable.

Si, pues, todos están obligados á contribuir á la redencion del arte y en la union de todos consiste su regeneracion, no deben tardar en agruparse bajo una bandera definida, teniendo por punto de mira una idea

universal y comun á la mayor parte. Las circunstancias actuales favorecen extraordinariamente el propósito, y para que nada faltase, y como realizando una mision providencial para el arte, un hombre, un genio, movido del mismo deseo que á todos anima, habiéndose propuesto dar la consigna que ha de servir para relacionar unos con otros á los interesados en este asunto, ó sencillamente habiéndola dado, sin proponérselo, y habiendo, del mismo modo, señalado el camino más corto marchando por él con decision el primero, sin mirar si le seguian, acaso no esperándolo, pero llevándose tras sí á cuantos su marcha adivinaron, ha venido, tal vez sin intento preconcebido, obedeciendo solamente á una intuicion poderosa, á un impulso vago ó poco determinado, ha venido, decimos, á dar el trazado de una senda nueva por la que guiados por él marcharán de seguro cuantos vean y comprendan lo ilimitado de su término, lo firme de su constitucion, lo fecundo de sus resultados que, al emprenderla, se adivinan.

Para comprender bien y completamente lo que dejamos apuntado, se hace preciso retroceder breves instantes en la historia del arte dramático, determinar su carácter en los diversos pueblos antiguos, los géneros que lo constituian, la variedad de los asuntos de su competencia y los pasos que en las edades posteriores, hasta llegar á la nuestra, fué dando, unas veces con firme planta y por su propia virtud, otras empujado y contra su voluntad, las más llevado de la emulacion, las ménos por distinguirse de otros extraños, viviendo alejado

de ellos; es necesario examinar las distintas escuelas que en todos tiempos se han disputado la posesion del arte, los recursos y elementos con que siempre ha contado, sus múltiples y variadas manifestaciones y el ideal que constantemente se ha propuesto y del que hasta ahora se habia creido no podia salirse.

En el pueblo que unió la tradicion con la historia en Homero, la idea teológica con la filosofía en Sócrates, la forma poética con el pensamiento en Platon, nació verdaderamente el teatro; porque, aunque ya esta manifestacion artística y literaria estuvo representada en pueblos más antiguos y de éstos la tomó aquél, en ninguno alcanzó la perfeccion que es de admirar en los griegos; pues ni en la pintura de caractéres, ni en la uniformidad de composicion pudieran igualarle ni siquiera ser comparados con él. El carácter del teatro griego es puramente personal y anecdótico, en cuyo sentido tienen sus producciones un valor subido como datos para la historia de aquel pueblo y biografías de sus principales hombres célebres; adopta á veces un carácter satírico ó histórico tradicional, remóntase otras á la fábula y al mito, y entónces la verdad está en sus obras supeditada á la belleza, y se contrae muchísimas á presentar la caricatura del vicio, la exaltacion de la virtud, pero siempre poniendo en juego las pasiones, entre las que descuellan el interés, la ambicion, la vanidad y el amor propio. El teatro romano no es otra cosa que una parodia del griego de quien tomó ésta y otras muchas cosas, y si alguna mencion merece es sólo

por lo elegante de sus formas y cierta elevacion de miras exclusivamente suya; por lo demás, ni sus autores que son bien escasos, ni sus obras que no son muy abundantes, son tales que merezcan los honores de un análisis detenido, toda vez que el arte dramático en Roma no vivió por sí, sino á la sombra y como complemento ó accesorio de otras artes, que eran el objeto más principal de su culto.

Las revoluciones de las nacionalidades; los propósitos de hombres que pensando en unirlas todas bajo un poder soñaron en conquistas innumerables y en un imperio universal; las emigraciones; las guerras; la comunicacion de las ideas; despues, las invasiones; un imperio que cae; otro que se levanta; naciones que son absorbidas; otras que recobran su autonomía; más tarde las luchas de raza, las luchas religiosas y políticas; luégo la sed de oro que despierta la aparicion de un nuevo mundo vírgen; y, por último, el derecho de gentes, las instituciones que asientan las nacionalidades contituyéndolas en estados, todas estas elaboraciones del espíritu humano, establecen numerosas lagunas en la historia del arte dramático, y sólo á grandes distancias y teniendo una gran fuerza de investigacion, se entreven, aquí y allá, los vestigios del teatro antiguo, herencia casi olvidada, legado sin valor, pero que resucitando de repente y cada vez más vigoroso se fracciona, amoldándose al carácter y espíritu de cada nacionalidad, se encarna en ellas, establece su imperio en todas partes y en todas halla cultivadores y aficionados que beben en

su historia sus resultados civilizadores, que lo desenvuelven en todos sus géneros, que forman escuelas cada una de las cuales lo interpreta y quiere hacer interpretar á su modo, que lleva su influencia adonde nunca pudo creerse llegaria, que todo lo somete á su dominio, haciendo de él un arma, un látigo, un estigma injurioso, pero, tambien una palma, una corona, un templo, un monumento, un poema.

Entónces aparece el arte dramático bien claro y definido, y en el Occidente de Europa, que es heredero de todas las civilizaciones, toma asiento, y nombre propio en cada país, distinguiéndose en esta distribucion de sus elementos, el teatro inglés con su ideal terrible y sombrío como el cielo de Inglaterra; el teatro francés, ligero, frívolo en la apariencia, pero inspirado en la vida real, teniendo por ideal los grandes dramas de la familia, de la nacion, y bebiendo en el espíritu caballeresco del teatro español la inspiracion del drama histórico, de la tradicion de las grandes epopeyas nacionales; el teatro español, lleno de gracia, de originalidad, con sus momentos de pasion y vehemencia, con sus alardes de profundo y filosófico, con su tinte romántico melancólico, con sus chocarrerías y sublimidades; el teatro italiano, rebosando lirismo, esparciendo la armonía, característico, especial, sin otro semejante; el teatro aleman, con sus concepciones abstractas, su instinto reformador, sus tendencias socialistas; y dentro de cada uno de éstos, otros fundados en la diferencia de orígen, de lengua, de costumbres, constituyendo todos ellos el monumento más

grande que han levantado los siglos, el gérmen de la moralizacion universal, por la representacion constante y manifiesta de la moral en todas sus maneras de ser, el más activo auxiliar de la civilizacion, el intermediario entre los hombres y las ideas, el más poderoso estímulo del pensamiento y del espíritu al que deleita y enseña, el más eficaz elemento de persuasion que cautiva el alma y la inclina al bien, á la verdad, por medios de que él sólo puede disponer y, que son tales, que ni acaban, ni envejecen, ni menguan, ni son jamás ineficaces.

En todos ellos se muestra una tendencia contínua á superar á los demás en momentos dados, cediéndoles luégo de buen grado aquello que fueron los primeros en conquistar ó en aplicar, ó tomando los otros sencillamente lo que mejor ó más nuevo y original les parecia, comunicándose sin esfuerzo ni oposicion las ideas, los pensamientos, los géneros y las novedades dignas de llamar la atencion, aunque no siempre en beneficio del arte, que, á veces se ha visto prostituido, degradado, merced á ese espíritu de innovacion, que tenía por fundamento el deseo de ganancia; y el género bufo, las obras de espectáculo, y las bailables se han extendido por todas partes disputando, aunque no por largo tiempo, al arte verdadero y puro, el cetro de la escena, el favor del público, que si un momento dió oidos á las halagadoras promesas del pseudo-arte, porque le agradaban sus formas brillantes y risueñas, cesó bien pronto de recrearse en ellas con gran contentamiento de la moral, que tanto padecia con su tolerancia, y del arte mismo que

no salia muy bien librado de tan perniciosos alardes. Y en todos ellos se ve el constante deseo de crear un ideal nuevo, y cuando no se ha podido conseguir, se ha procurado adoptar una forma exclusiva, un carácter especialísimo que los separe y distinga de los demás, y de aquí el que lo terrible sea patrimonio del uno, lo grotesco del otro, éste tenga por fin la filosofía racionalista, aquél se proponga el prestigio de la moral, lo que da á cada uno su índole característica, pero, poniendo todos en juego los mismos elementos, vaciando en los mismos moldes sustancia distinta, lo que podia al pronto hacer creer en nuevos ideales, pero que despues de sometido á un detenido análisis, en que la imaginacion y la fantasía estaban descartadas, se veia no ser más que variedades de una misma especie, ramas de un mismo tronco, hijos de un mismo padre, diferentemente presentados y por extraños modos acogidos.

Contrayéndonos á nuestra España, el teatro en los últimos tiempos ha seguido la misma suerte que los demás; épocas de esplendor y otras de postracion y abatimiento; tentativas laudables de regeneracion; impulsos impremeditados de hundirse en el caos, pero siempre tendiendo al progreso, á lo desconocido, condicion que cuando no estaba dirigida y regulada por quien era autoridad en la materia daba ocasion á errores y tropiezos y caidas, de las que sólo se levantaba á costa de un lamentable retroceso, siendo menester, que esto se repitiera, y el teatro tomara de ello dolorosa enseñanza, porque ni el ejemplo vivo de las pasadas glorias, ni la

fama universal adquirida consiguieron persuadirle á seguir por un camino trillado, sí, pero de feliz remate. Vanos han sido, por otra parte, los generosos esfuerzos de los amantes del arte, en pró de su regeneracion, ya porque eran insuficientes para tamaña empresa, ó sus facultades escasas, ó los medios empleados ineficaces, siquier la voluntad fuera inmensa y el propósito ardiente, sincero y puro, ya porque no acertando con la fórmula á que habian de adaptarse los elementos auxiliares, sus trabajos carecian de base firme, de punto de partida y enlace entre lo que era y lo que iba á ser, entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo pasado y lo futuro, ya, y más seguramente, porque obstáculos insuperables hacian árido y difícil el camino que tambien estaba oscuro y caliginoso, siendo empresa más que atrevida el desembarazarlo, iluminarlo y entrar el primero arrostrando todos los peligros para hacer luz á los que se sintiesen con ánimo y fuerzas para explorarle.

Y como formidable huracan que arranca de raíz árboles seculares, que derriba los edificios é hincha el seno del mar, con la antorcha de su genio por único guía, se presenta un hombre, que abarcando con su mirada de águila el pasado, el presente y el porvenir del arte, la historia del teatro, su mision y su destino, pretende haber hallado un nuevo ideal, que, cual savia vivificadora lleve los jugos de la vida á todos los elementos de una planta mustia, abra nuevos horizontes, dando lugar á ilimitadas atmósferas, que sean bastantes á infundir aliento y desahogo á una institucion que declina,

señale nuevas vías que conduzcan á un término dichoso y determine la marcha lenta y progresiva que deba seguirse para no anular sus beneficiosos efectos desde el principio, ya precipitándose ó trocando los términos; un hombre que viene á fundir las obras de arte en nuevos troqueles; que cambia su modo de ser; que arrostrando todos los obstáculos, todas las preocupaciones, se atreve solo, sin ayuda, sin más defensa que su genio y la conviccion de su causa á llevar á cabo tamaña empresa; que marcha impávido y sereno al fin que se ha propuesto; que desde que se anuncia provoca una explosion de asombro, una revolucion; que sólo al presentarse levanta una nube de protestas, de alabanzas, de censuras; que pone en movimiento á todas las escuelas literarias y artísticas, cuyas bases firmísimas se atreve á remover con la intencion acaso de echar por tierra un edificio caduco; que con su primera obra se impone á la opinion, la divide, la fracciona, la hace desvariar, contradecirse y por fin enmudecer de admiracion; un hombre que ayer era un sabio en otro órden de ideas y hoy es un genio que ha intentado asaltar el pináculo de la gloria, y llegar al templo de la inmortalidad y lo ha conseguido; fenómeno mixto de maravilloso y absurdo, de increible y asombroso; que ha sido tenido por sabio y por loco; cuya inspiracion ha parecido á unos casi divina y por otros ha sido negada; un hombre, en fin, orador, político, matemático y poeta, lleno de inmensas paradojas grotescamente sublimes que se llama *Echegaray*.

Alejado de la escena, y áun de las letras, porque

otros intereses absorbian toda su atencion; apénas conocido, como no fuera en las esferas políticas, en las que su personalidad tenía y habia tenido alta significacion, y en las científicas, en las que su nombre era universalmente respetado, este distinguido ingenio que á su cualidad de hombre político unia la de ser un portento en las ciencias matemáticas y económicas, y la de poseer una elocuencia que ponia más de relieve sus altas dotes y poco comunes prendas, apénas si en medio de sus triunfos parlamentarios y científicos habia soñado en ser el innovador del teatro español, á cuyas manifestaciones si no era completamente extraño, ni de todo punto refractario, tampoco habia dado á conocer una inclinacion tan decidida como supone su brusca y no esperada conversion, hecha con plena voluntad é inquebrantable propósito, hácia lo que debia parecer contrario á su carácter, estudios, aficiones declaradas y hasta el medio en que vivia y se agitaba y sus facultades tomaban vuelo, cambiando sus hábitos, su método, la direccion de su pensamiento y renunciando á cuanto le era familiar y conocido; sin embargo de lo cual, se lanza decididamente en pos de una cosa desconocida, idea casi imposible, sin que pueda ni siquiera suponerse la causa, la razon, el impulso que saca á este hombre de su genio natural, para arrastrarlo y colocarlo en una posicion dificilísima, arriesgada, peligrosa, si es que no quiera fundarse la hipótesis tan absurda como probable, tratándose de él, de que era este su natural asiento y adecuada posicion, y la vio-

lenta, excepcional y poco cómoda á su genio la en que primitivamente se habia visto, tal vez á su pesar, colocado y con ella identificado forzosamente.

Júzguese como se quiera, lo cierto, lo evidente es que la empresa que se ha propuesto sólo él es capaz de llevarla á cabo; las conjeturas que sobre el móvil de su determinacion puedan hacerse llegarán á abarcar espacios inconmensurables, pero, siempre, todos girarán en torno de este punto, de esta verdad tan palmaria como inexplicable. Las nuestras en esta cuestion dejan atrás á las más atrevidas y extravagantes, porque sólo de extrañas maneras ha de pretender buscarse la explicacion de lo que por extraños medios y con circunstancias más extrañas aún ha sido presentado. De una manera nada más concebimos, en efecto, y podemos explicar, la actitud que en un momento dado toma *Echegaray* con respecto á ideas y tendencias por nadie combatidas, ni puestas siquiera en duda, la representacion que en la dramática de nuestro siglo tiene, la influencia que en los elementos de nuestro teatro se ha arrogado á título de no sabemos qué, y la aprobacion que desde el primer instante ha merecido á todos, aprobacion que no desvirtúa la censura más ó ménos apasionada de los unos, la oposicion manifiesta ú oculta de los que han creido sus intereses lesionados, conculcados sus derechos que, como por ninguna ley garantidos, sólo en la protesta podian hallar medios de defensa.

Echegaray concibe una idea inmensa, trata nada

ménos que de dotar al teatro de nuevos ideales, porque le parece que los antiguos han dado ya bastante juego; se propone abrir nuevos caminos para una dramaturgia enteramente original, vírgen, inexplorada y fecunda en recursos, abundante en elementos; conoce la dificultad de la empresa, lo árido del camino, se detiene y medita; no se lanza inconsideradamente por la senda abierta á su fantasía; no se precipita á riesgo de estrellarse, por una vía oculta, por nadie hollada y cercada de peligros, cuyo término él mismo ignora y cuya vuelta no sabe si es probable, ni fácil el retroceso. Pero se siente animado por un ardor constante y un entusiasmo que no son bastantes á apagar, ni la conciencia de la incalculable voluntad y facultades que se han de hacer precisas desde el principio, ni la conviccion de las contrariedades y obstáculos que ha de hallar, naturales los unos y originados por lo extraordinario del propósito, artificiales los otros y opuestos por los elementos que trata de remover y apartar, y renovados todos, al extremo de no verse el momento en que el campo donde va á aventurarse se halle desembarazado y expedito, porque donde el uno es abatido y dominado se levantan otros cuya resistencia hay que estar acostumbrado á vencer. Por eso ántes de determinarse á entrar abiertamente en la lid toma sus medidas; busca un medio decoroso de abandonar el campo, si la empresa llegara á hacerse imposible; trata de poner á salvo su intencion si su fracaso es el resultado de sus tentativas, dispuesto si el asunto es sólo difícil, aunque lo sea en grado sumo,

á luchar hasta vencer ó ser derrotado, que, en último extremo, una derrota en tales circunstancias supera al triunfo más señalado, si la dificultad no está en razon del éxito. Por eso muestra decidido empeño en probar no sólo el temple de sus armas, sino cuáles de éstas ha de emplear para obtener la victoria, porque los enemigos son muchos y crueles y hay que atacar y herir directamente en el corazon del monstruo que los condensa y que se llama opinion pública, monstruo casi invulnerable, con armas comunes y por los medios naturales, á quien hay que adormecer ántes de acometerle, que una vez vencido se vuelve sumiso y lame la mano del que le domina, pero que devora cruelmente al que en su debilidad no muestra modo de burlar sus iras.

Hé aquí cómo esto se realiza. En la union de los elementos románticos y realistas halla *Echegaray* un medio poderoso y eficaz de intentar la lucha; quiere primero ensayar los moldes en que ha de vaciar sus concepciones, sus nuevos ideales; propónese hallar la fórmula de manifestacion más adecuada y oportuna, busca el punto flaco y vulnerable de su fuerte enemigo, porque una vez hallado, su conciencia le enseña que el problema está resuelto.

Su afan conocido en esta primera etapa de su obra de progreso es subyugar, asombrando por lo magnífico y sublime de sus conceptos; no vacila, no se detiene ya, y empleando los elementos románticos en *La esposa del vengador*, los realistas en *La última noche*, los románticos-realistas en *El puño de la espada*, adquiere

el convencimiento pleno de que no se ha equivocado en la eleccion de armas y de que éstas son fuertemente templadas y sirven para el objeto que se propuso, esto es, atacar sin ponerse á descubierto, pero arrostrando impávido el empuje de una opinion hácia él desatada, y que desde luégo, y merced á su primer victoria, va á constituir su mejor defensa, la férrea coraza que le ponga al abrigo de una crítica enconada y aviesa.

El resultado más feliz corona sus esfuerzos sobrepujando sus esperanzas; empieza por ganarse las simpatías del público que sorprendido no sabe si dejarse llevar de su admiracion, tan poco sincera como violentamente excitada, ó inclinarse al parecer de los doctos y versados en estas lides, entre los cuales no reina la mejor armonía, como que la confusion que sigue á la primera sorpresa no les permite ponerse de acuerdo, ó proceden á ciegas, tomando cada uno por punto de vista, base de sus afirmaciones y fallos lo que más directamente le ha impresionado por su novedad, atrevimiento, exposicion ó desarrollo, lo que por inesperado les aturde ó por brillante les seduce.

Y habia en efecto causa bastante á producir tamaña confusion y discordia; toda vez que en la primera y áun en la segunda obra de *Echegaray*, si las bellezas son inumerables y de primer órden, los defectos, los errores son tambien infinitos y de mucho bulto, lo que se concibe perfectamente, teniendo en cuenta, que en una obra grande, todo, hasta las faltas han de ser grandes; y considerando que en los largos caminos y en las

vías tortuosas se verifican los descomunales tropiezos, las desastrosas caidas.

Prescindiendo por ahora completamente de la forma en que *Echegaray* ha modelado sus obras, de la contextura especial de sus argumentos, de la distinta complicacion de sus incidentes, así como de los caractéres que ha fijado á sus personajes, del tono que en circunstancias dadas les obliga á tomar, y de las condiciones todas de estilo, lenguaje y versificacion que en ellas brillan, pasemos desde luégo á ocuparnos de la materia de sus dramas, de los elementos diestramente combinados que constituyen todo su mérito, y del uso y empleo que de estos elementos hace, para el mejor logro de sus fines y proyectos, concluyendo, en vista de todo, por afirmar ó negar la conveniencia, oportunidad y discrecion de tales medios, y la posibilidad de que conduzcan al término anhelado.

Es *La esposa del vengador* un drama trágico con todo el corte de los dramas antiguos de capa y espada, y todos los refinamientos del romanticismo más exagerado; no hay que buscar en él enseñanzas, no se distingue por la moral que encierra, ni desenvuelve cuestion alguna que á la sociedad pertenezca; ya lo hemos dicho, el objeto que este drama se propone es crear belleza, es conmover, hacer sentir y sobre todo fijar la atencion poderosamente excitada con recursos especiales, para una vez dueño de ella, dirigirla, encaminarla á lo que constituye el objeto principalísimo de su autor, que es la encarnacion en este género de los nuevos

ideales que están ya en elaboracion. Lo consigue, no hay duda, y lo consigue de una manera tan completa, que desde luégo se persuade á no abandonar el medio de que en su principio pensó servirse y se sirvió para implantar su pensamiento capital. Resucitar las expansiones del romanticismo, con su cohorte de víctimas y verdugos; con su serie de puñales y venenos; con su lista de raptos, desafíos, escalamientos y aventuras; con sus luchas entre el honor y el deber, entre el deber y el amor; con su fatalismo que todo lo preside y al que todo se encomienda; con sus quimeras y amargas verdades, con su horror mezclado de encanto, con sus arranques sublimes y sus extravagancias absurdas, con su aparato y su ridiculez, y amoldarlo á la vida real, á las escenas de la familia, á las circunstancias de una época determinada, es lo que ha hecho *Echegaray*, y el resultado de esta extraña mezcla, si ha favorecido sus propósitos, si le ha dado la certidumbre de su asequibilidad por tales medios, no ha hecho nada en pró de su reputacion como poeta, como autor dramático, por más que las cien trompetas de la fama pregonen á todos los vientos las excelencias de una gloria, que ni es tal como aparece, ni él mismo la admite, sino como recurso para sus ulteriores fines, como base de más altos y distintos propósitos. Porque en esta obra el arte apénas se echa de ver, ni sus reglas respetadas, y áun en lo que toca á la mocion de afectos, rasgos hay, caractéres se encuentran repulsivos, desagradables, inconsecuentes, como que la inconsecuencia es uno de los

primeros defectos del autor, que llevado de su fantasía no ha parado mientes en si tal detalle quedaba sin concluir, cuál episodio sin completar, contradiciéndose á cada paso, y cayendo en el absurdo y en la extravagancia, delatando su inexperiencia, pero revelando el temple de su alma, la fuerza y ardor de su imaginacion, su elocuencia poética, maravillosa, á vueltas de candorosos alardes de lirismo, con exceso prodigados y perfectamente inútiles en ocasiones, tanto para la perfeccion del conjunto como para la armonía de los detalles, y de sutilezas retóricas, morales y filosóficas impropias cuando no inoportunas y fuera de conveniencia.

Lanzada la piedra con mano firme y segura, *Echegaray* espera y atiende; la opinion no tarda en declararse, la crítica se apresura á dar su fallo; de una y otra recoge provechosa enseñanza; una y otra han de servirle de brújula; ya sabe por lo ménos á quién ha de satisfacer y á quién ha de contentar; el ensayo no ha sido infructuoso ni en balde; los errores tienen fácil enmienda; las faltas correccion; el entusiasmo todavía caliente incita á tentar otra vez el éxito; la espectacion pública le compele, las circunstancias casi lo exigen, y *En el puño de la espada* sale á la palestra, armado de todas armas, aleccionado con la experiencia del anterior suceso, y mirándose en él como en trasparente linfa ó en tersísimo cristal veneciano. El nuevo drama más meditado, pero ménos discreto que el primero, y tambien ménos que éste ajustado á las exigen-

cias del arte, revela desde luégo el mismo orígen, las mismas tendencias é idénticos resortes; es una mezcla de efectos y situaciones románticas, en la que abunda sobre todo otro elemento, la lucha de las pasiones brutalmente puestas en juego y manejadas, y dando lugar á una accion que marcha bruscamente saltando entre obstáculos y dificultades que son vencidas con genio, pero sin destreza; los defectos no son de menor calibre que los de la primera obra, ni de distinta índole; los extremos son difíciles de evitar, y hallar el justo medio de las cosas es facultad raras veces concedida al comun de las gentes y más raras todavía á los autores dramáticos.

Analizado friamente este drama y puesto al lado de *La esposa del vengador*, pierde en la comparacion, porque lo que le aventaja en brillantez le cede en método, y si es superior en algunos detalles, en otros baja ostensiblemente y es inferior en el conjunto. El efecto producido es de todas maneras inmenso; si no llena los deseos de todos, cautiva y asombra á los más, atrae á los recalcitrantes que negaban todo mérito al anterior, confirma á los apasionados en sus pareceres y mueve á los indiferentes, haciendo que dejen de serlo, para tomar partido en uno y otro bando, el que todo lo niega y el que lo concede todo. Y llegado este momento á cuya consecucion conspirara con todas sus fuerzas, *Echegaray* ve aparecer la ocasion crítica de plantear sus nuevos ideales; hechos los moldes, asegurado de su consistencia, y cuidándose poco de sus defectos inter-

nos y externos, que comprende han de ser cubiertos y pálidos por lo grande de la materia que en ellos ha de ser vaciada, no aguarda más y apénas apagada la fermentacion producida por el último drama, anuncia la aparicion de una trilogia, en cuya primera parte han de tocarse desde luégo problemas y cuestiones que denuncia la nueva tendencia de su dramática, y á su solo anuncio las apiñadas huestes de contrarios y amigos se agitan, se conmueven, disponiéndose á asistir, con distintos propósitos, al acontecimiento que se les prepara, que no era para ménos la representacion de una obra que iba á decidir el triunfo entre dos opiniones, y á designar el punto oscuro y lejano á que se dirigia el autor de *Cómo empieza y cómo acaba.*

La contextura de esta obra, sus trozos magistralmente dibujados, la elevacion de sus pensamientos y el sabor extraño y acre de su conjunto la denuncian como del mismo autor de *En el puño de la espada*, pero ni por la valentía de la expresion, ni por su movimiento escénico, ni por lo grande y maravilloso de la concepcion, puede compararse con ninguna de las que ligeramente hemos reseñado. Más realista que romántica, parece desde el principio que va á prescindir completamente de este elemento, que tanto vigor y vida presta á las obras de *Echegaray*, pero el error se deshace cuando más adelante despuntan esos sublimes alardes, sin los que todo sería á veces frio, á veces repugnante, y otras inverosímil; con este manto de desusada brillantez cubre *Echegaray* los excesos de una imaginacion

descarriada, que tocando los límites de lo sublime da en ocasiones en lo extravagante y lo absurdo; y si basta para vestir un diforme y frio esqueleto ¡qué no hará cuando sirva de bello complemento á un busto animado, á un cuadro vivo de mágicos colores, de formas poéticamente hermosas y de belleza plástica incomparable!

Adivínase desde luégo, en esta obra, que los propósitos de *Echegaray* toman ya principio de ejecucion, que resuelto de una vez al planteamiento de los problemas que á la opinion trata de someter, presentados en moldes que él mismo ha fabricado de antemano, aborda desde luégo la empresa, y obtiénese el convencimiento de que por esta vez el problema presentado no es soluble ó no es tal, ó se halla resuelto al sólo formularlo. Es imposible acumular más errores y defectos en ménos escenas; y si los hay que merecen disculpa y se hallan de algun modo justificados, no merecen perdon aquéllos en que se ve la violencia con que los efectos están buscados; el sacrificio de la verdad y la lógica á la novedad y á la sorpresa; la reincidencia en dar en lo absurdo y lo inverosímil, por encontrar lo asombroso é inesperado; la monstruosidad disfrazada de maravilla; lo ridículo mezclado con lo patético; lo horrible con lo deleitoso.

Y lo extraño, lo fenomenal, lo que nadie ha llegado á comprender y explicar, es, cómo *Echegaray* con tales elementos, no ya marchando fuera del arte, sino contra ciertas reglas del arte, sin estrellarse ni caer en el

abismo, realiza lo que no es dado sino á los genios; solamente siéndolo y de talla poderosa es como tanta anarquía puede tolerarse y hasta aplaudirse en cierto modo; pero la verdad es, que *Echegaray* subyuga las voluntades, atrae las simpatías y se hace aplaudir y admirar de los mismos que con más teson le censuran. La crítica enmudece, ensordecida por el clamoreo de millares de voces que se alzan para proclamar las excelencias de esas obras, y sus aspiraciones pasan por vanas sofisterías, recursos de ergotistas que no ven el mérito de lo que está fuera de su alcance, ó no se ajusta á los modelos y fórmulas por ellos asentados y constituidos. Pero á pesar de todo *Echegaray* no ha dado en el blanco; solamente ha dejado conocer sus miras; apremia, urge una segunda tentativa que le confirme en la reputacion adquirida ó la hunda para siempre; y dejando hasta cobrar nuevos bríos, la continuacion de la trilogia, presenta en breve espacio y precedida de grandes promesas y favorables augurios su obra maestra, la que por un momento hace creer á todos y á él mismo, que ha acertado en la expresion de su ideal y de su forma más oportuna y conveniente. Con estas circunstancias aparece en la escena *Ó locura ó santidad.*

Jamás triunfo más ruidoso, ni más merecido ha coronado los esfuerzos de autor dramático alguno; nunca, ni áun en las épocas del romanticismo más rabioso, otra alguna ha producido tan honda impresion, tan maravilloso efecto en un público ya advertido y predispuesto; en ninguna ocasion un hombre ha llegado

á imponerse á la opinion, á la crítica, del modo y forma en que lo hizo *Echegaray* despues del estreno de esta grandiosa produccion : el público poco acostumbrado á manjares tan fuertes y con tan extraños condimentos sazonados resiste con dificultad el choque producido en sus sentimientos y en sus ideas, por las ideas y los sentimientos que presenta atrevidamente el drama á su consideracion y exámen; no sabe atribuir la confusion que en su ánimo y en su mente reina en virtud de tales efectos, y necesita esperar á que la primera conmocion se entibie lentamente para, analizando con calma y espacio la serie de encontrados afectos que en él batallan y se disputan su aceptacion, darse á sí mismo cuenta de lo que es, contiene, representa y alcanza la obra que á su calificacion ha sido presentada. En *Ó locura ó santidad* el elemento realista domina sobre el romántico, sin que por eso el horror y la conmocion dejen de apoderarse de quien la escucha; partiendo de una base falsa, de la que se deducen todas las situaciones, hiere como el puñal que ántes que el dolor de la herida deja sentir el frio de la hoja de acero; acumulando escenas de terrible colorido, no deja tiempo á la lógica de explicarlas y el público sólo ve lo actual, lo que tiene delante, no puede deducir consecuencias, y es todo para sentir y nada para pensar. Defectos enormes, errores imperdonables en cualquier otro y en circunstancias distintas pasan envueltos en primores y bellezas que asombran y sorprenden; lo inmensamente grande surgiendo de lo infinitamente pequeño; un carácter que

engendra un drama, y lo anula; el drama mismo en declarado antagonismo con la moral que trata de establecer y sustentar; las situaciones constituyendo el drama y conspirando contra su desenvolvimiento hacen de esta produccion un drama que pudiera ser orígen de varios dramas, porque cada episodio puede constituir una accion, cada detalle es una historia, y cada personaje un poema; porque es más lo que se deja adivinar que lo que se ve; porque lo que es, indica lo que puede ser, lo que debe ser; porque la obra en cuestion es una sinopsis fácilmente ampliable, es un extracto, un resúmen de citas que conviene evacuar y confrontar para hallar el todo de que esta produccion sólo es una parte; porque en esa obra *Echegaray* ha emplazado á todo un público, á toda una sociedad, para otro momento, para otra ocasion en que se propone darle la clave del misterio, descifrar el enigma que tortura su imaginacion, y abrir la puerta á la luz que ha de permitirle verlo todo claro, terminante, categórico, tal como debe ser y como lo concibió su autor en medio de las volcánicas tempestades de su cerebro.

Y es más notable aún, á nuestro juicio, este drama, porque en él no ya se dejan entrever los propósitos de *Echegaray* de asentar los nuevos ideales, las luchas de la conciencia, sino que se presentan claramente, sin embozo ni disfraz, estando discretamente escogido el momento, y hábilmente aprovechada la ocasion, pues ya no se trata de preparar el cuadro, de echar la base del movimiento, sino de dar principio á la pintura, de construir

atrevidamente el palacio; luégo vendrán los toques y los rasgos felices; despues ha de llegar la ornamentacion y distribucion de los departamentos, y por último, ha de aparecer el retrato exacto y fiel, el cumplido y perfecto remate; el mármol aguarda el cincel del escultor, las proporciones han sido halladas, falta sólo de aquella piedra informe sacar una bella estatua, sea un ídolo, ó una divinidad, ó un sér imaginario ó un sér fantástico.

¿Y cuáles son estos ideales nuevos que *Echegaray* quiere llevar á la escena, como en sustitucion de los antiguos, ó por lo ménos, para que compartan con ellos el dominio del teatro, la aceptacion de los autores dramáticos? Ya lo hemos dicho y repetido; son las luchas de la conciencia, el drama íntimo, personalísimo, que envuelve y arrastra todo cuanto toca, que crea las circunstancias en vez de ser por ellas creado, que es al mismo tiempo le principio y el fin de la accion dramática, infinito en sus combinaciones y adjuntos, inmenso en sus modos y aplicaciones, como universal en sus tendencias y motivos. Son las tempestades del alma, combatida por vientos contrarios, que ya toca los límites del cielo, ya se pierde en las profundidades del abismo, pero, siempre con una estrella por guía, llámese honor, deber, religion, ó justicia; son las nieblas de la contradiccion en el espíritu, las cadenas de la preocupacion en el ánimo, las torturas del imposible anhelado, el suplicio de Tántalo y al mismo tiempo el horrible martirio de Prometeo.

No es ya el antagonismo de dos pasiones encontradas

que se disputan la posesion de un individuo ni ménos el de intereses morales opuestos encarnados en distintos individuos, que toman impulso merced á causas exteriores, no producidas por lo que es el motivo primordial, y que afectan distinto concepto, marcha diferente y solucion diversa, segun las circunstancias, obedeciendo á veces al capricho, á la idiosincrasia de un carácter expresamente para este objeto creado, no, nada de eso; es el drama interno que nace, se desarrolla é impera en un individuo; que pocas veces se resuelve; ajeno á los efectos exteriores en cuanto á su esencia; intransigente, feroz, irracional en muchos casos, pero siempre grande, aterrador, sublime; siempre lúgubre, sombrío y pavoroso; ese es el modo del ideal nuevo, esos son sus motivos; en cuanto á sus funciones y manifestacion, por lo que respecta á su naturaleza gráfica, á su expresion, la sola vista de los únicos modelos que son á la vez ejemplos, el exámen de las obras del iniciador y propagador de este género son bastantes á mostrarlos y darlos á conocer, y esto que es tan fácil y oportuno, no debe dejarse para otra ocasion cuando tan á la mano se nos viene y tan indispensable es para probar la existencia de los ideales que adivinamos envueltos en pasiones tempestuosísimas.

Dos figuras bastan y sobran para dar á conocer el moderno concepto que *Echegaray* aplica á la dramática que pudiéramos, sin ser tachados de innovadores, llamar del porvenir; la Magdalena de *Cómo empieza y cómo acaba* y el Lorenzo de *Ó locura ó santidad*, porque

en ellas hay motivo suficiente para probar cuanto á este asunto se refiere y porque lo que en ellas no se encuentre no ha de buscarse en otra alguna del mismo ó distinto autor. Es Magdalena una mujer en la cual la conciencia del deber está por cima de todo, capaz de sacrificar á la misma los más caros intereses, las afecciones más arraigadas en su alma, de llegar hasta el crímen, como efectivamenee llega, ántes de violar las leyes de ese juez que tiene su tribunal en su interior y que nunca la abandona, y, sin embargo, tan violenta es la pasion que la domina y la arrastra, que está á punto de desoir la voz de ese juez severo é inflexible, cuyos mandatos sólo se eluden á costa de la paz y tranquilidad del alma; y si al fin la razon vence á la voluntad, si la conciencia triunfa de la pasion, acaso es sólo porque ésta no supo aprovechar la ocasion de imponerse, de precipitar á su víctima, y sin la última terrible decision, sin la catástrofe final, que decide irrevocablemente y abre un abismo entre el culpable seductor y la infortunada más que criminal esposa, ¿quién sabe si la virtud hubiera sucumbido siendo como es tan frágil la humana condicion? Bien prueban la posibilidad de la caida, las luchas, las vacilaciones por que Magdalena pasa ántes de decidirse á su horrible propósito, y, este mismo es la confirmacion más clara de lo que vamos diciendo, que no otra cosa parece aquel acto de desesperacion que el del que, para escapar á la infamia del patíbulo toma en la prision el tósigo eficaz que ha de hacer nula la accion de la humana justicia. En estas lu-

chas de la pasion y el deber está el drama moderno, cuya plantilla nos ha dado *Echegaray*, y esos son los episodios que lo hacen á veces repugnante, sin la catástrofe obligada y de pura conveniencia, áun dando por probable la caida y suponiendo el drama base de otro drama, y áun quedando sin resolver el problema propuesto. En estas luchas está el nuevo ideal, independiente de la forma y de los elementos que le constituyen, libre de adoptar en su manifestacion las reglas clásicas ó las románticas, con todas bien avenido, y con lugar propio en todas señalado. Pero donde principalmente se encuentra esta tendencia marcadísima y patente es en el Lorenzo de *Ó locura ó santidad*, prototipo del nuevo género, ya que no arquetipo, porque no creemos que en tan escasas proporciones venga á quedar. Y en este personaje hemos de insistir, ya que por su modo de ser presentado, por las circunstancias que le acompañan y por la pureza del carácter que representa es el más á propósito para la prueba que tratamos de aducir, en pró de lo que venimos afirmando y sosteniendo.

Un hombre honrado, instruido, bondadoso, incapaz de hacer daño voluntariamente áun á su mayor enemigo; un hombre rodeado de todas las venturas imaginables de la vida; con todas las condiciones para ser el más feliz de los hombres; al que el amor de su esposa, el cariño de su hija, la consideracion de la sociedad y la conviccion de una existencia independiente y libre de las vicisitudes ordinarias de la vida hacen ésta amable y seductora; un hombre en la plenitud de su existencia,

rico, sabio, rebosando salud, y solicitado por todos los goces y satisfacciones mundanas, tal es el tipo que *Echegaray* ha escogido para hacer de su carácter el motivo de un drama; para presentar el cuadro de una historia tristísima, cuyos contrastes fuertemente acentuados le dan un tinte de realismo tan singular que hasta la misma inverosimilitud, que en ocasiones resalta de la accion misma, pasa como cosa convenida y formal, efecto sin duda de la naturalidad y sencillez con que los episodios se suceden y encadenan sin dar tiempo, ni permitir hacer distincion entre lo falso y lo verdadero, entre lo convencional y lo inadmisible. De modo que tenemos un personaje, Lorenzo, dechado de todas las perfecciones, mimado de la fortuna, y en posesion del aprecio de sí mismo; porque no tiene mejor amigo, ni más recto consejero que su conciencia. Esta semeja, si vale la comparacion, á la tersa superficie de un lago que no riza el más leve soplo, lago de límpidas y transparentes aguas, cuya quietud no turba el pez más pequeño, y cuya monotona uniformidad sólo altera una que otra florecilla de pálido color y escaso perfume; en el que las tempestades no se conciben, ni el enturbamiento de las aguas parece probable, pero en cuyo fondo, y sin que nadie lo sospeche, hay un *doble fondo de cieno* que nadie ha pretendido remover, ni removerá probablemente. Pero ¡ay! una mano implacable, la feroz mano del fatalismo es la encargada de destruir aquella tranquilidad, removiendo lo que en fuerza de oculto estaba ignorado, agitando lo que en fuerza de tranquilo

parecia permanente y convirtiendo el hermoso lago en inmundo lodazal, en charco cenagoso, cuyas aguas no puede atravesar la luz y que pueblan multitud de asquerosos reptiles que repugnan y horrorizan, tanto como encantaban las brisas serenas en otro tiempo. Esto es, ni más, ni ménos, lo que pasa con Lorenzo; su conciencia reposada y tranquila, refleja la rectitud y pureza de su alma; nada le acusa, nada le remuerde, y sin embargo, guarda en su fondo la responsabilidad de un crímen que le fué legado con la vida, con la posicion, con la fortuna, y este crímen, que él no cometió, es la mano que remueve el fondo cenagoso del lago, es el huracan que hincha su humilde seno y lo lanza fuera de su álveo, revolviendo en olas turbulentas lo que ántes fuera cual bruñido espejo, donde el cielo contemplara retratadas sus estrellas. Y no puede ser de otro modo; trocad los términos de un modo vulgar, lanzad sobre ese hombre tan feliz una desdicha comun y la compasion que inspire no se parecerá en nada al asombro y admiracion, mezclada de horror, con que se recibe la desgracia, tan imprevista como inmerecida, tan noblemente soportada como de ningun modo eludida, que se desploma sobre el infortunado Lorenzo.

Esto pasando por todo lo que el autor de la obra quiere que pasemos; admitiendo, para este fin, como lógico y natural lo inconcebible y absurdo, porque aquí no se trata ya del arte ni sus reglas, sino únicamente de los recursos para crear belleza, para hacer efecto agradando y conmoviendo más que instruyendo y deleitando.

El infortunio que descarga sobre Lorenzo nace de él mismo, tiene su orígen en la conciencia de este hombre singular, que prefiere su propia desdicha y la de los seres que le son queridos á faltar á un deber, á retener lo que no es suyo, á usurpar una fortuna, un nombre, una posicion que no le pertenecen; y esta decision crea el drama que pudiera tener cumplido desarrollo, sin necesidad de las circunstancias altamente dramáticas y hasta fantásticas que le adornan. En la conciencia de aquel hombre sin ventura, batallan dos ideas, la idea del deber, de la justicia, de la moral, violadas por su madre en provecho de él mismo y la idea de la deshonra, de la miseria, de los dolores que va á echar sobre los objetos queridos de su corazon, que son más inocentes aún, y á quienes tamaña desdicha ha de parecer mayor, y bárbaro y cruel el autor de ella, porque viene precisamente á herirles cuando sus labios ansiosos tocaban ya la copa de la felicidad, que el hado les obliga á rechazar y hasta á renunciar quizás para siempre. Dígasenos si de la horrible confusion y lucha de pensamientos y propósitos que en su alma, como el autor hace suponer á Lorenzo, debe existir, si del choque de distintos afectos é ideas diversas no han de surgir conceptos, situaciones y episodios capaces de conmover el alma más dura y fria de cuantos esto oyen, ven y consideran. En vano se nos dirá que en esta obra hay escenas y áun personajes que huelgan, y otros que están como incrustados; que el motivo de la catástrofe no está bien enlazado con la accion, ni es lógico, ni ne-

cesario: el crítico tendrá razon, pero el drama moderno habrá sido creado.

Dos palabras sobre Jaime, de *Lo que no puede decirse*, drama que es la segunda parte de la trilogia, y que teniendo el mismo corte y tendencias, se distingue por un órden diferente de conceptos que, sin embargo, dan ocasion á situaciones dramáticas á que el genio de *Echegaray* ha dado vida y encanto, como á todo lo que brota de su ardiente imaginacion.

Entre Jaime y Lorenzo media un abismo, moral y psicológicamente hablando, por más que alguno haya pretendido hallar alguna semejanza entre el conflicto que hace al uno perder la razon y el que pone al otro en el caso de ver morir al objeto de sus más caras afecciones. Todos los esfuerzos de Lorenzo se hallan encaminados á un fin, á despojarse de lo que no le pertenece, y como al hacerlo causa la desgracia de su familia con la suya, y como á él le toca probar que ni su nombre es suyo, ni su fortuna es legítima, y como no puede probarlo, la lucha entre su corazon y su conciencia, entre su razon y el testimonio de los que le rodean, determina la catástrofe, violenta, pero necesaria, dados los antecedentes: Jaime de Aguirre, por el contrario, sacrifica el deber á la afeccion, consiente en privar á Federico de lo que es suyo, labrando al hacerlo su eterna infelicidad, ántes que pasar á los ojos del mundo como un miserable agiotista y defraudador de los intereses del Estado, ántes que descubrir al mundo la mancha que él cree ver en la frente de su esposa, y sobre todo ántes que

poner á ésta en el caso de avergonzarse en presencia de su hijo.

Si algo de comun tienen estos dos personajes es sólo el producir la desgracia, la ruina de los suyos, pero por distinto concepto, con miras diferentes, atento el uno á lo que el deber le ordena, mirando el otro á lo que la afeccion le indica; sin embargo de lo que, los dos admiran y conmueven del mismo modo, aplaudiéndose en el uno lo contrario de lo que en el otro se recibe con marcadas muestras de aprobacion. Por lo demás, el ideal de *Echegaray* tiene cumplida representacion en un drama como en otro; la misma tendencia é idénticos recursos y efectos dramáticos se descubren en ámbos, y los dos abundan en bellezas incomparables y errores de bulto, que en último resultado prueban que el que tales cosas concibe y da á luz es un gigantesco genio, por más que se haya equivocado en el medio de dar forma y expresion á sus concepciones, ó no haya sabido elegir el camino más expedito y natural para dar curso á las ideas y pensamientos que en su mente bullian y se agitaban.

No es nuestro propósito entrar en más consideraciones sobre la dramática de *Echegaray*, y ménos el descender á detalles de forma, porque ni éste es lugar ni momento oportuno, ni nuestro ánimo empequeñecer lo que siempre hemos tenido por grande; réstanos por tanto, para dar por terminada esta introduccion, examinar las condiciones de viabilidad del teatro iniciado por *Echegaray*, su compatibilidad con el arte, si es él, su inicia-

dor, el destinado á sostenerlo y asentarlo sobre sólidas bases; extremos todos actualmente con teson controvertidos, y de ningun modo hasta ahora resueltos, ni formalmente presentados á la pública consideracion.

Lo que está en la conciencia de todos y á todos interesa igualmente; lo que léjos de repugnar á las costumbres de un pueblo, está íntimamente encarnado en él, aunque sus manifestaciones no salgan de un círculo limitadísimo, ni asomen á la superficie, por estar reservadas á un criterio particular; lo que, satisfaciendo una necesidad presente, provee al mismo tiempo las exigencias de un deseo comun, y da la medida de una universal aspiracion no puede ménos de ser por todos unánimemente admitido, y si á las circunstancias anteriormente expresadas se agrega la de ser en todos tiempos la misma su virtud é idoneidad para llenar un vacío y suplir una falta de trascendencia suma, no solamente se admite, sino que se ensalza, se aplaude, se acaricia y se toleran sus desventajas é inconvenientes en gracia de los beneficios que produce, dando al hombre, á la agrupacion, á la sociedad que lo inicia y la propaga la consideracion que se merece y los títulos á que se han hecho acreedores, y procurando la conservacion, aumento y esplendor de lo que oportunamente ha venido á colmar una aspiracion constante y largo tiempo anhelada.

El teatro de *Echegaray* realiza esto; en la conciencia de todos estaban las cuestiones y problemas cuya resolucion él ha propuesto ó tratado atrevidamente de resolver; en las costumbres de la sociedad española entra

por mucho la manera de ver y presentar las consecuencias á que esos problemas y esas cuestiones, una vez planteados, podian dar lugar en la reducida esfera á que estaban hasta ahora limitadas; nada extraño, para los tiempos que corren, se encierra en ellas; nada exclusivo de esta ó de la otra clase; existia la necesidad cada vez más urgente de dar forma á la opinion general sobre esa materia árdua y espinosa, opinion que nadie se atrevia á manifestar claramente y que se comunicaban unos á otros como un secreto que mata, como un hierro enrojecido al fuego, que nadie quiere tener para sí, y que todos procuran abandonar á otro; se desconocia el medio más oportuno y expedito de conseguirlo, y tanta más era la ansiedad por realizarlo, cuantas ménos esperanzas y probabilidades habia de que alguno lo intentase; era en fin llegado el momento de dar el primer paso, el más difícil, y hubo un hombre que sin temor á un fracaso, no pensando siquiera en los peligros y dificultades de la empresa ó juzgándolos tal vez como cosa facilísima, recogió de aquí y de allí todos los ecos, todos los rumores, se hizo á su vez el eco de la universal opinion, con un valor que nada disminuye la conviccion de las fuerzas de que disponia, dió la voz de alarma, y, con la vista atrás y el pensamiento adelante, realizó la primera etapa de esa grandiosa serie de manifestaciones del pensamiento comun, que constituyen su más preciada corona. *Echegaray* creyó que la escena era el lugar más á propósito para realizar su empresa, porque comprendió que no bastaba, para alcanzar el éxito, hablar á la

inteligencia y que era preciso herir hondamente el corazon. Desechó la prensa por demasiado fria, la academia por la instabilidad de sus recursos, y halló en el teatro lo que en otra parte hubiera buscado en vano; sustituyó las palabras con pensamientos, las razones con hechos, los argumentos con situaciones; pidió á la mocion de afectos, á la persuasion lo que le negaban las flores retóricas y el convencimiento, y pudiendo haber imaginado un artículo, ó un discurso, escribió una comedia, compuso un drama, creó un teatro.

Y sus obras han sido por todos aplaudidas y celebradas, pese á la crítica glacial y miope que piensa y no siente, y su ideal ha creado una nueva manera de ver el arte, y su teatro no ha nacido muerto, ni ha sido ahogado por sus mismos excesos, como algunos han sostenido, sino que es perfectamente viable y durará lo que dure la condicion humana que de su esencia participa; en ella están calcados sus conceptos y ella ha de ser su más firme apoyo, porque verá reflejarse en él toda su manera de existir, de pensar y obrar; porque en él podrá conocerse á sí misma, estudiar el pasado, conocer el presente y vislumbrar el porvenir.

Por otra parte, en una época como la presente, en que las ciencias morales y sociales han alcanzado tanto prestigio, no podia ménos de ser bien recibida la obra de un hombre que, proponiéndose dotarlas de una esfera de manifestacion nueva y más poderosa, ha sabido evitar los escollos por entre los que habia de conducir su empresa y fijar á su obra un carácter de universalidad,

sin el que todos sus esfuerzos hubieran sido inútiles; porque el mérito de *Echegaray* es escribir para todos, es hacerse entender y admirar de todos, fundando su sistema en la realidad de las cosas y de los hechos, en la naturaleza humana con sus pasiones, sus quimeras, sus preocupaciones, sus esperanzas, sus delirios, sus aberraciones, sus extravagancias y rasgos sublimes. El drama psicológico es en este concepto el más propio para realizar su propósito, y si traspasando los límites de la psicología, como no puede ménos de suceder, entra en los dominios de la ética, el resultado excede á toda ponderacion, porque condensa el sentimiento y la idea, el drama ataca por dos lados á la vez, se impone, infiltrándose en la mente y en el corazon, y no permitiendo detenerse en un efecto, impide la reflexion y hace la enseñanza más provechosa, el ejemplo más vivo, la moralidad más clara y distinta.

La nocion del deber es para todos la misma: sin la lucha de la razon y la voluntad, de las pasiones y la conciencia, todos seríamos modelos de virtud, y áun en circunstancias normales de la vida, el dominio de los afectos es cosa fácil, pero, en circunstancias excepcionales, en situaciones extremas, el mejor dispuesto vacila, y al fin cae; cualquiera es virtuoso si el serlo no le molesta, porque nadie es malvado por el placer de serlo; pero, en ocasiones dadas, en que la conviccion de la impunidad, el temor de mayores males, la seguridad de perder el bien presente allanan el camino del pecado y ponen obstáculos en la senda del bien, es muy difícil

detenerse al borde del abismo, volver atrás, arrostrar todas las consecuencias de una conducta severamente virtuosa, y salir con la conciencia incólume, aunque con el corazon destrozado, la razon extraviada, humillado por la desgracia, abatido, dominado, vencido, muerto.

La moral universal es, pues, la base del ideal de *Echegaray;* él ha presentado cuestiones en las que el voto del público debe ser siempre en favor de la solucion por él dada; por eso cuando en sus dramas arroja á la cara de la sociedad sus faltas, sus errores, sus pecados; cuando le manifiesta cómo obra y cómo deberia obrar, la sociedad que se ve allí retratada, que se reconoce y detesta ó admira, siente animarse sus nobles instintos, sus generosas inclinaciones y se mejora moralmente, se educa, se ilustra y se conmueve, y esto es siempre y siempre será, y ¿es posible despues de todo, que lo que así realiza una de las misiones más dignas y plausibles desaparezca y muera con el tiempo, despues de un período más ó ménos largo de éxito y boga extraordinarios, como un género cualquiera que está de moda, como el género bufo, los equilibrios y piruetas de un saltimbanqui, ó el esplendente aparato de una comedia de magia?

En cuanto á la compatibilidad del teatro de *Echegaray* con el arte, pocas palabras bastarán para probarla. Si el objeto del arte es la belleza, y se llama artista á todo el que en una esfera determinada realiza una obra positivamente bella; si la belleza tiene la condicion de agradar, y reside no sólo en los objetos materiales sino

tambien en las impresiones, en los sentimientos, en la satisfaccion de un motivo de la inteligencia ó de la sensibilidad; si puede prescindirse de lo verdadero y hasta de lo bueno para realizar lo bello, el teatro de *Echegaray* está dentro del arte, porque el arte no es absolutamente la perfeccion, y este carácter es propio sólo de la naturaleza, como la verdad, como la armonía constante, como la regularidad. Para los escolásticos y retóricos que todo lo sujetan á reglas, que para todo tienen la misma medida, que aprecian el mérito de una obra *digitis et aure* (por los dedos y el oido), el teatro de *Echegaray* está fuera del arte, atenta contra el arte y contra sus reglas ha de estrellarse seguramente. Esta manera de pensar propia de un clásico de fines del siglo pasado, no es digna de uno que vive en pleno siglo de las luces y del progreso, y es preferible creer que si *Echegaray* ha traspasado los límites del arte, si ha saltado por encima de él, si está fuera del centro, precisa extender esos límites, dar más expansion á sus preceptos, abrir nuevos horizontes á la imaginacion artística, donde sus manifestaciones puedan desahogadamente producirse; y porque si nada de esto es posible, si hay oposicion formal por parte de los que por sí y ante sí se han constituido en sacerdotes y guardadores del arte ¡mal año para ellos! ¡mal año para este arte acomodaticio! ¡sálvese el progreso artístico, aunque tal arte (?) perezca, con sus reglas, sus corifeos, sus defensores y partidarios!

Pero *Echegaray* ha creado belleza; sus obras, no

exentas de errores (¿qué obra humana lo está?) agradan, más aún, encantan, enseñan, conmueven, subyugan, y si alguna vez se le ve extraviarse, abandonar la senda que el arte le señala, es para volver á él despues de una excursion, con lo que todo, hasta el arte mismo sale ganancioso; y nada importa que por caminos tortuosos y erizados de peligros se dirija al fin, si al cabo llega á él, recogiendo de paso gran cosecha de frutos, de enseñanzas, de satisfacciones, de bellezas. El arte no es un guía inflexible, cuyas prescripciones en modo alguno han de olvidarse un momento; es más bien un cariñoso compañero de viaje; permite al artista detenerse, divagar, alejarse para tomar nota de un paisaje del camino, coger una planta medicinal, tenderse á la sombra de un árbol, ó apagar su ardiente sed en las cristalinas ondas del murmurador arroyo. El abrumar al artista con el recuerdo continuo y amenazador de las tres unidades, de la verosimilitud, del plan, de los caractéres, de las situaciones y otra porcion de alharacas que hoy sólo existen en los tratados de literatura, es ahogar los ímpetus de la imaginacion, es cortar los vuelos de la fantasía; el genio nada de esto necesita, todo lo prevee, todo lo adivina, salvando los obstáculos, complaciéndose en las dificultades, y obteniendo un triunfo en cada empresa que acomete; quédense, pues, las uniformes reglas del arte para los poetas medianos, para los que no pueden volar solos, y no disputemos sobre si la obra del genio es compatible con el arte, sino más bien si éste es compatible con aquél.

Pero ¿es *Echegaray*, iniciador y creador del nuevo teatro, el destinado á asentarlo sobre sólidas bases, á constituirlo completamente, á mantenerlo, no habiendo acabado aún su mision; ó es necesario el concurso de otros genios que desenvuelvan el género y le den el alcance que debe tener, la forma más adecuada á su esencia y condiciones especiales? Desde *Noé* que plantó la viña y extrajo el zumo de las uvas, elaborando el vino, hasta *Morse* autor del telégrafo de cuadrante, pasando por *Gutemberg* que inventó la imprenta; desde *Erasmo* que inició la libertad del pensamiento, á *Bruno* que entrevió la habitabilidad de los mundos solares; desde *Bhuda* á *Mahoma*, desde *Watt* á *Edison*, todas las invenciones, todos los descubrimientos han salido imperfectos de las manos ó de la mente de sus autores; todos han sido objeto de modificaciones en su forma, en su fondo, en su aplicacion; por doquiera han surgido siempre hijos predilectos de la ciencia, bienhechores de la humanidad que han dado al objeto del autor primitivo, la perfeccion, el poder de que ántes careciera, facilitándolo, haciéndolo ménos costoso, aumentando sus propiedades prácticas, vulgarizándolo y llevando sus beneficios á todas partes. Ni era posible que en una sola inteligencia fueran á caber la infinita variedad de trasformaciones, de cambios, de aplicaciones de que es susceptible un invento, por sencillo que sea, en un principio, y de seguro *Papin* al apuntar sus observaciones sobre la accion del vapor de agua en la tapadera de su marmita, ni soñó que dia habia de llegar en que al poder

de su expansion, podria recorrerse en brevísimo tiempo inmensas distancias, no tan grandes, sin embargo, como la que hay de la antigua olla de agua caliente á la moderna locomotora.

Echegaray no podia eludir esta ley inflexible del progreso humano, y ya hemos probado que están sus obras bastante léjos de la perfeccion, no habiendo obtenido todo el fruto que era de desear, ni dádoles toda la extension posible; pero no importa; nuevos genios surgirán para dar cumplido remate á la empresa, enderezándola por sendas brillantes y positivas; bastante gloria ha de caberle con haber sido el iniciador de tan gran pensamiento, con haber sido el primero en ponerlo en práctica; y cuando todo haya sido un hecho, cuando sus obras se presenten como modelo de las que su genio ha de inspirar, su fama llegará muy alta y su nombre será citado con el de los grandes innovadores y comparado con los que han dado un mundo nuevo á las ideas y á la humanidad, porque él habrá dado á nuestra época y á las que la sucedan otro mundo tambien, un mundo vírgen, un mundo de nuevos ideales, el mundo dramático de la conciencia.

PARTE PRIMERA.

PRELIMINARES.

ESTUDIOS SOBRE LO CONTEMPORÁNEO DE «ECHEGARAY.»

CAPÍTULO I.

Consideraciones generales. —El teatro español moderno. — La sociedad actual. — Costumbres sociales y políticas de esta época. — La revolucion en todas las esferas. —El teatro espejo de las costumbres, es guía y reflejo de las mismas.—El estacionamiento no es el retroceso.— Causas que retraen á los autores del teatro.— Hay quien procura mantener el fuego sagrado del arte. — Llamaradas y chispazos. — No hay decadencia sino escasez. — Aparecen algunos autores. — Las obras de actualidad y de circunstancias.—Extravío del gusto del público.— El género bufo. — El lirismo dramático y las obras de espectáculo.— La buena senda.

La historia de la humanidad registra hechos inexplicables, acontecimientos de trascendencia suma, cuyas causas han permanecido ignoradas ó falsamente atribuidas; ciertas manifestaciones no han sido interpretadas en su verdadero sentido; hombres determinados no han sido comprendidos, y se ha negado á algunas instituciones la influencia que legítimamente les correspondia, torciendo su objeto ó desviándolo para encaminarlo á

4

particulares fines, por medios que de ninguna manera estaban conformes con el propósito que necesariamente se habia formado. La humanidad, que por todos caminos marcha á su fin, que por todos los medios realiza su destino, tiene épocas de decaimiento en que hace creer en un retroceso, indigno de su alta mision, y momentos de esplendor que halagan el orgullo del más misántropo é insociable de los hombres. En uno ni en otro caso es permitido desconfiar, ni ensoberbecerse, porque ni por desesperarse se llega más pronto, ni por enorgullecerse se aleja el término del camino. Conviene, sí, investigar las causas del adelanto ó del retroceso, determinarlas, sacar de ellas enseñanza provechosa y prever las consecuencias de la precipitacion ó del quietismo, de la exaltacion ó de la indiferencia, extremos igualmente fatales que, á toda costa, conviene siempre evitar. Desesperar es morir; abandonarse es perecer; pero forzar los sucesos, precipitarlos ántes de que hayan llegado á completa madurez, es renunciar voluntariamente á la vida social ó moral; es ceder al ánsia de excesos; es allanar el camino de la ruina; lanzarse al abismo, produciendo un resultado distinto del que se deseaba; es quemarse en vez de alumbrarse; es ahogar á aquel cuya sed se quiere satisfacer; administrar un tósigo en vez de un medicamento, ó romper lo que se debia partir.

Ni es privilegio concedido á todos el conocer cuándo á uno ú otro extremo se inclina la humanidad, ni á todos es dado enderezarla si está caida, refrenar su vuelo si alejándose más de lo conveniente está expuesta á

perder sus alas. La Providencia, contra cuyos fallos no hay apelacion, determina las catástrofes como las venturas universales, y encomienda la ejecucion de sus designios á los que considera más en condiciones de realizarlos, burlando casi siempre las esperanzas de los hombres ó llenándolas de modo tal como nunca se hubieran atrevido á pensar. La humanidad está en todos y en cada uno de los hombres, y lo mismo en el individuo que en la familia, en la tribu como en la federacion, en el estado y en el mundo entero se manifiesta siempre la misma, progresiva, insaciable, investigadora, voluble, soberbia, indecisa; llena de conviccion en su destino; confiada en sus fuerzas y en su poder, y rebelde á los obstáculos y contrariedades de la vida; reina del universo y esclava de sus caprichos.

Un hombre no puede estudiarse como una sociedad, ni un país como un Estado; la variedad de los tipos de una misma especie nos da la idea completa de la misma; sus infinitas manifestaciones nos llevan á la nocion exacta de su naturaleza múltiple, de su modo de ser; la diferencialidad es la norma de todos los actos, y si en uno no hallamos todo lo que basta para constituir sistema, en todos es imposible hallarlo porque no se puede buscar. La limitacion es necesaria, imprescindible, y hay que limitarse si el resultado no ha de ser vano por lo inmenso ó lo exiguo del objeto analizado. Y no sólo hay que limitarse, es preciso tambien contraerse, tratar lo inmediato y familiar para poder juzgar con probabilidad de acierto y esperanza de éxito en las investiga-

ciones. Limitémonos, pues; contraigámonos á nuestro tiempo, á nuestra España, á nuestro teatro, y veamos si de nuestras reflexiones se deduce algo favorable á lo que venimos afirmando.

España es un país especialísimo; por más de un concepto todo en él es extraordinario, excepcional, anómalo. La Providencia le ha prodigado sus favores como á pocos, dándole un suelo fértil, un cielo siempre azul, frutos y flores por todas partes, variedad de producciones y riquezas naturales suficientes á hacerle el más próspero y feliz de la tierra; pero ha negado á sus hijos las condiciones de carácter necesarias para sacar partido de todas esas ventajas que envidian otras naciones más ricas y venturosas.

Las ciencias prácticas apénas son cultivadas; gástase todo el vigor de la inteligencia en especulaciones imaginativas, que sólo sirven para convencer á cualquiera de que hay facultades pero falta voluntad. La agricultura está abandonada á los esfuerzos de unos pocos, sin proteccion ni apoyo; la industria nacional vive á expensas de la extranjera, con muy raras excepciones; las artes se desarrollan lentamente, y merced á la iniciativa particular, siendo escasísimas sus manifestaciones; la literatura se halla en todo su esplendor que no bastan á oscurecer los vicios que siempre acompañan á todo lo que es grande y poderoso, compartiendo con la política el imperio del mundo intelectual, en el que nuestra patria tiene cumplida representacion. Y no podria ser de otro modo dado el carácter de los españoles; son éstos

perezosos é indolentes por naturaleza; más dados á luchar que á discurrir; aficionados á la bulla más que al trabajo; amigos de novedades; enemigos del sosiego; orgullosos y valientes; pobres y despilfarradores. Saben sentir más que pensar; la imaginacion domina en ellos á la razon fria y severa, y así es como no hallándose en España, apénas, media docena de hombres de ciencia, filósofos, pensadores, los poetas abundan por todas partes, buenos y malos, grandes y chicos y de todos géneros. Pero sobre todo, donde más descuellan es en la literatura dramática, siendo innumerables los que en lo que va de siglo se han dedicado á escribir para el teatro, en término de que la lista de autores españoles es interminable, áun descontando las medianías que forman una cifra respetable. Infinitas son, como no podia ménos, las producciones que en todos los géneros enriquecen nuestro teatro nacional, joyas algunas de ellas de inestimable valor; desde el sainete á la tragedia todo ha tenido y tiene cultivadores y no parece que la raza de los poetas dramáticos en España esté para desaparecer, pues cada dia nacen nuevos adalides que dignamente sustituyen á los que van declinando, ó nos arrebata la parca inflexible y cruel. Empero no hay razon para afirmar por eso que el estado de nuestro teatro es floreciente, ni tampoco puede asegurarse que vaya en decadencia; atraviesa, sí, un período de transicion del que ha de costar trabajo sacarle. Cuáles sean las causas de semejante estado las diremos en el curso de este capítulo; ahora vamos á examinar el estado de la sociedad espa-

ñola actual para venir en su consecuencia á deducir el del teatro.

La revolucion política realizada en el principio del último tercio de este siglo no se limitó á producir un cambio en las ideas de todas clases, sino que, influyendo en las costumbres, relajó éstas algun tanto, si bien al hacerlo llevó á la conciencia de todos la nocion de los deberes y derechos algo oscurecida por gobiernos opresores, que ahogaban, con la libertad el pensamiento, y mataban en su orígen todas las manifestaciones del ingenio humano. De ahí que sus efectos se dejaron sentir en todas las esferas, con más ó ménos provechosa influencia; en el individuo despertó la idea de la dignidad y cada uno se creyó llamado á representar su papel en el drama social; en la familia los lazos de union, sin llegar á romperse, se aflojaron, acaso para bien de todos; las diferencias que aún existian entre las clases desaparecieron; con la libertad del pensamiento las ciencias morales tomaron alto vuelo; las artes pidieron á las ciencias auxilio eficaz; la industria y el comercio extendieron el campo de sus operaciones, y casi todo salió ganando ménos las costumbres, efecto del desbordamiento de las pasiones que no podian someterse á una legalidad que estaba en contradiccion con los principios escritos en la bandera revolucionaria.

Las ideas falsas que por su novedad ó halagüeña presentacion habian sido admitidas por todas las clases, y aquellas cuya realizacion era imposible fuera del terreno especulativo, habian producido un mal; habian

mostrado como expedito y fácil un camino áspero, difícil y erizado de dificultades, para emprender el cual ninguno estaba preparado; de ahí que habiéndose defendido la libertad se adoptase la licencia; que, al monopolio y á la arbitrariedad sucediese la holgazanería y el vicio, como distintivos de una sociedad profundamente conmovida. Las leyes eran insuficientes para corregir estos defectos, nacidos del mismo sistema político; la religion atravesaba una época azarosa y triste, efecto de lo violento de las pasiones; la prensa tenia bastante con mirar por sí y por los suyos; quedaba, pues, como único remedio á tanto mal el libro y el teatro. El libro en sus múltiples formas de obra moral, social, científica, recreativa habia sentido tambien la influencia de los acontecimientos, se habia amoldado á las circunstancias y olvidando su mision habia halagado las pasiones de la sociedad, en vez de combatirlas, llevado de la idea del lucro, que á tantas maldades y errores conduce; el teatro resistió más tiempo, pero al fin cedió al influjo de los demás elementos, abriendo la puerta á una literatura hambrienta y ridícula que era del gusto del público y proporcionaba ganancias á los autores y á los empresarios.

Era natural que siendo el teatro espejo de las costumbres, y guía al mismo tiempo, reflejase éstas fielmente y les diese la norma, con lo que si las costumbres perdieron no ganó el teatro, y por espacio de mucho tiempo, se arrastró por el cieno, resucitando géneros que repugnaban al arte, rindiendo culto á la inmoralidad,

rebajando y prostituyendo la institucion y convirtiéndola en instrumento al servicio de los agitadores y propagandistas.

Esto está muy léjos de ser un progreso, pero tampoco era un paso dado hácia atrás; el teatro no avanzaba en su obra civilizadora y artística, pero tampoco retrocedia, se hallaba estacionario, fuera de su centro temporalmente, y podia esperarse que una vez que cesaran las causas de su estacionamiento, emprenderia con mayores bríos su marcha progresiva, resarciéndose de los perjuicios de aquella época calamitosa. Así lo habian creido los escritores no contaminados con la peste reinante, y se hallaban retraidos, sin dar sus obras al teatro, ó dando ménos de las que buenamente podian, porque para ellos su honor y el honor de éste estaban por encima de todo, y preferian ver languidecer el teatro á prestarle una vida que más que á nadie habia de aprovechar á los que eran causa de su lamentable estado. Por eso y por no ceder á las exigencias de la época permanecian inactivos dejando á los nuevos fariseos del arte hacer y deshacer á su capricho y dominar sin oposicion ni antagonismo allí donde nunca debieran haber puesto los ojos ni el pensamiento.

No faltaban, sin embargo, quienes, condolidos é indignados de la postracion del teatro, trataban de reanimar el fuego sacro del arte medio apagado por el abandono de los unos y los excesos de los otros, y conseguian su propósito, á pesar de tener que luchar contra todas las corrientes desencadenadas hácia ellos; y, si

conforme obraban aislados y con gran diferencia de momentos, lo hubieran hecho á la vez y unidos, el principio de la regeneracion del arte, que vino despues, no se hubiera retardado tanto, y ántes, mucho ántes, hubiera aparecido el salvador que arrojara del templo del arte á los mercaderes que le hacian lugar de tráfico y especulacion.

Así es que, aunque con prolongadas intermitencias, se dan algunas obras notables que prueban que todavía vive el espíritu del arte; estas manifestaciones sólo son llamaradas, chispazos que anuncian cuando más el renacimiento próximo, pero que prueban que aún dura el mal que se trata de extinguir. Se ve, pues, que no es la decadencia el carácter distintivo del teatro en esta época, puesto que hay todavía elementos sanos, poderosos, sino más bien postracion, escasez, por estar retraidos los que debian surtirle de producciones, y sobre todo, perversion, dislocacion, desviamiento producido por la intrusion de agentes extraños al arte, de elementos incompatibles con él. Y como «no hay mal que por bien no venga,» y como hay males necesarios y desgracias convenientes y hasta favorables y oportunas, y como en el fondo de la amarga y repugnante medicina está la salud del enfermo, hé aquí que de tanto mal, de calamidad tanta, surge un beneficio, una ventaja para la literatura, para el arte, para el teatro, para todos. La libertad relativa del teatro atrae á numerosos adeptos de Talía; acuden de todas partes escritores dramáticos que empiezan, llevados unos por su amor á la gloria y al arte, atraidos

otros por el cebo de la ganancia, y todos conducidos por la facilidad del acceso, por la seguridad de la introduccion. Mucho malo se vió entónces, algo bueno, bastante notable y poco superior, pero no fué tiempo perdido, ya que de estas pruebas y ensayos se formaron algunos autores, otros comprendieron su vocacion, su destino, y en medio de la descomposicion general de los elementos del teatro surgieron otros nuevos, más vigorosos, que, unidos á los sanos que quedaban pronosticaban, para un porvenir más ó ménos próximo, una era de esplendor y gloria que se anhelaba vivamente.

Es de advertir, por otra parte, lo mucho que entónces contribuyeron á este resultado las obras de actualidad y las de circunstancias. Cualquiera se creia autorizado para llevar al teatro en la forma y género que consideraba más á propósito los acontecimientos políticos y sociales, y áun hechos aislados que habian llamado la atencion pública por algun tiempo, ridiculizando y poniendo en caricatura á personajes políticos, y á otros que no lo eran, á partidos enteros, á clases respetables, sin que nadie protestara al ménos en el sentido en que era más de esperar la protesta. Pero esto mismo que era un mal vino en provecho del teatro, que vió agruparse en torno suyo una juventud, ansiosa de fama, hasta entónces desconocida y como desterrada del teatro, y estas licencias sirviéronla de ensayo, en el que probando sus fuerzas para cosas de más importancia, se decidia su destino y el porvenir del teatro que con estos refuerzos veia próximo el dia de su reconstitucion,

y se prometia grandes triunfos cuando sonase la hora de arrepentirse y borrar los errores pasados. Este y no otro es el motivo de que autores dramáticos apreciabilísimos hoy, entónces ignorados, hayan logrado gloria no escasa, dando al teatro obras de mérito absoluto y relativo que no hubieran visto la luz, ni se hubieran escrito, á no existir la anarquía, digámoslo así, que abria la puerta á todos, hasta á los ineptos, ramplones, plagiarios y rapsodistas. ¡Tan cierto es que á veces los efectos no están en relacion con las causas, ni guardan con ellas conformidad alguna!

Por mucho tiempo se dejaron sentir los perniciosos efectos de este estado de cosas; el gusto del público extraviado se inclinaba á lo extravagante y ridículo, y si por un momento se recreaba en el género sensato, no por eso abandonaba el que más preferentemente colmaba sus aficiones, autorizando con esta preferencia los exabruptos, los excesos, los abortos literarios y dramáticos que se producian, llevando el desencanto y el despecho á los pocos que aún permanecian fieles á la dignidad y pureza del arte, que temian exponer sus producciones á la indiferencia del público, y lo que es peor, á sus burlas, de que algunos se hacian intérpretes en parodias y caricaturas de obras de verdadero mérito, cuyos autores por temor al ridículo consiguiente, sólo en ocasiones dadas y despues de tantear el terreno, se atrevian á dar obras al teatro.

Consecuencia de todo esto fué que sólo privaron ciertos géneros, sobre todo uno, que sin relaciones con

el arte y sólo con el aliciente de ciertas manifestaciones poco dignas y decorosas, obtenia el favor del público› y hacía la fortuna de los que lo apadrinaban en perjuicio del arte. El género bufo importado de Francia es la negacion más completa, no sólo del arte, sino de todo sentimiento dulce, noble y elevado; los objetos más sagrados y queridos, los más sublimes son motivo de burla por parte de quienes de otro modo podian sacar un partido inmenso de sus buenas cualidades. Por desgracia en nuestra nacion somos más dados á reir que á llorar, á divertirnos que á pensar, y una bufonada tiene más éxito y merece más simpatías que un pensamiento grande, que una accion virtuosa. Está en nuestro carácter y conforme á él hemos de obrar en todo.

El género lírico-dramático que en esta época llega á un alto grado de esplendor, determina el período de transicion, disputando al género, entónces en boga, el favor del público, el dominio de la escena y compartiéndolo generosamente con el dramático puro, que se prepara á dar el golpe de gracia á los hijos espúreos del arte. Pero el lirismo-dramático trae tambien elementos desfavorables al objeto anhelado; da orígen á las obras de espectáculo en que se recrean la vista y el oido, miéntras que la inteligencia reposa, y á los bailables que nada dejan sino un recuerdo fugaz de impresiones voluptuosas. Unas y otros si retardan la rendencion del arte, contribuyen á ella poniendo en pugna los elementos contrarios á este propósito, y dando tiempo á que con la comparacion y exámen de unos géneros

con otros, el gusto del público se rehaga, se resuelva y asiente, comenzando por despreciar ó mirar con indiferencia lo que en otro tiempo le halagaba. De esto á realizar la constante aspiracion de los amantes del arte dramático no habia más que un paso; era preciso ántes de darlo ver dónde se iba á sentar el pié, mirar el camino que habia de emprenderse, sus peligros y dificultades, su fin seguro y los medios que debian servir para guiar por él á todos, autores, actores y público; veamos si se procedió con acierto y si el resultado correspondió á los esfuerzos hechos entónces, y los que despues se hicieron para conservar y aumentar el terreno conquistado.

CAPÍTULO II.

Condiciones del progreso.—Sus auxiliares y enemigos.—Las escuelas.—Su eficacia.—Escuelas literarias y dramáticas.—El género no constituye escuelas.—Cómo se forman las escuelas.—Su fin es comun y universal y tiende á la perfeccion.—Cómo mueren las escuelas.—Su renacimiento y fusion.—Escuelas de actualidad.—Existencia de una nueva escuela.—Tendencias y elementos de la dramática antigua.—Elementos dramáticos de la nueva escuela creada, formulada y determinada por *Echegaray*.— Luchas de la conciencia.— Nuevos ideales.—Diferencias entre la escuela nueva y las antiguas.—Exámen de sus elementos.—Elementos comunes y distintos.

El progreso se realiza siempre y en todas las manifestaciones, aun á pesar de los interesados en su realizacion y de cuantos obstáculos y tropiezos se opongan á su marcha; sus efectos podrán ser muy variados y afectar de muy distinto modo á los elementos que constituyen la sociedad, perjudicar á ésta á veces, produciendo revoluciones en este ó en el otro sentido, conmoviendo y echando por tierra instituciones que un tiempo tuvieron razon de ser, y que en momentos dados sólo sirven de rémora á los adelantos en el camino de la perfeccion; es fácil que el ansia de avanzar precipite al que avanza y á los que consigo arrastra y los exponga á caidas y desviaciones del fin último, que nunca son infructuosas por la enseñanza que encierran;

pero se avanza siempre, el progreso se realiza y la humanidad cumple su destino casi sin darse cuenta de ello, resistiendo á veces, auque en vano, marchando otras de buen grado por el camino que la fuerza y virtud de los acontecimientos le señala con mano rígida é impasible y autoridad que en ningun tiempo pudo ser desconocida.

Las escuelas que son al mismo tiempo el auxiliar más poderoso y el enemigo más declarado del progreso por lo que tienen de conservadoras, por su tendencia á retener lo adquirido y su repugnancia á admitir lo que aún no es de su dominio ni especialidad, se desprenden con naturalidad pero no sin esfuerzo de sus teorías un tiempo indisputablemente razonables, no de otro modo que los árboles se desprenden de sus hojas secas al impulso de la brisa ó del huracan, cuando á los rigores del estío suceden las nieblas otoñales, para dejar espacio y tiempo á otras nuevas que tambien han de caer y renovarse en la contínua sucesion de los accidentes de la naturaleza. Las escuelas, reuniendo y concentrando en un sistema todas las teorías que á su fin conducen, clasificándolas, ordenándolas y presentándolas en un método determinado hacen un beneficio al progreso humano, aferrándose á ellas, negándose á sustituirlas, le causan un daño que en último resultado produce un bien porque de la lucha de las ideas sale la verdad y ciertas verdades no se imponen como las leyes de un déspota, ni se proclaman sin oposicion, sino que se inculcan, se imbuyen, se infiltran poco á

poco y en virtud del convencimiento que la contemplacion de la lucha y la apreciacion de las fuerzas y razones expuestas por los elementos contendientes lleva al entendimiento, en gracia de la persuasion que el conocimiento de la conveniencia, utilidad y eficacia de lo propuesto tiene sobre lo que se trata de desechar.

Esto sucede de igual modo con las escuelas filosóficas que con las artísticas y literarias, porque el gusto de la humanidad, enriquecido por la experiencia, depurado con los repetidos ejemplos, y con el caudal de conocimientos acumulado y legado por los que fueron ántes, alambica cada vez más el pensamiento; ve que lo que pasó por bello, por bueno, por verdadero, no es ya nada de esto, abraza lo nuevo y abandona lo viejo, ó cuando más expurga esto, lo exprime, obtiene la esencia útil y beneficiable, la amolda á lo actual que toma como lo único que vale y forma nueva escuela que ha de durar lo que dure la base sobre que se fundó, las circunstancias, las costumbres, el rumbo de las ideas; que será eterna ó vivirá un dia, pero que se alzará sobre las ruinas de la escuela antigua.

Hay, no obstante, que tener en cuenta que el egoismo, la soberbia y otras pasiones é intereses determinados hacen á veces creer en la existencia de una nueva escuela, que no es sino la antigua en otra forma, con ligeras ó bastante profundas variaciones que nos engañan respecto á la realidad de su modo de ser, de su solidez y conveniencia, porque entónces, no la esencia

sino los accidentes han variado, siendo en el fondo la misma é idénticos sus principios, encubierta su falta de novedad con el pretexto, no censurable en otro caso, de conservar lo bueno, real y verdadero de la escuela vieja, por convenir ó estar conforme con la que se pretende haber fundado nuevamente.

En el teatro, en la literatura dramática se ve palpablemente lo que venimos diciendo, y por esto, y por ser el objeto principal de este trabajo, nos vamos á limitar á él en el desenvolvimiento de las ideas especulativas y prácticas que sobre esta cuestion hemos formado y puesto en órden.

Desde el principio del arte dramático y hasta cuando aún no era arte, cuando se hallaba limitado á la representacion de acciones naturales y vulgares, sin complicaciones ni intrigas, tal como las costumbres de aquellos pueblos casi primitivos podian concebirlo, la existencia de los géneros se da á conocer y establece diferencias notables entre la dramática de dos pueblos distintos, entre la de dos autores de un mismo pueblo. El género por sí no constituye escuela, pero sirve para su determinacion por su facultad de indicar y seguir un rumbo determinado, en todo diferente de los demás. La tragedia griega ni por su objeto, ni por su contextura tiene analogía alguna con la comedia romana, ni ninguna de éstas con las dramáticas que las siguieron. La representacion de acciones héroicas, la de las costumbres de cada pueblo, con sus vicios, sus defectos, sus pasiones, su rivalidad distinguen notablemente el teatro de un

pueblo del de otro, y, en uno mismo, la creencia de que toda accion ha de ser sobrenatural y fingida y la opinion de que no ha de buscarse fuera de la sociedad entónces actual, constituyen dos escuelas, y dentro de cada una de ellas, otras que se diferencian en el modo de ver y apreciar los recursos dramáticos, por la forma ó por el fondo, conmoviendo dulcemente, asombrando con maravillas, ó dominando por el terror que produce una accion tan grande á veces como inverosímil y absurda. Basadas todas las escuelas en principios generales, sólo disienten en el fin, y en tanto marchan á una y compartiendo los favores de un público que les es necesario, en cuanto su objeto subsiste y no desaparecen las causas y circunstancias que precedieron á su formacion. Manifiéstase entónces, y aún ántes, la tendencia á fusionarse, á unir los elementos sanos y compatibles de las más afines, y á buscar en la unificacion defensa y medios de ataque contra las escuelas cuya razon de ser no existe por haber desaparecido las circunstancias que apoyaban y justificaban su existencia y oportunidad, sin conservar por otra parte elementos útiles ó beneficiables por las otras escuelas, que por la virtud de los mismos queden en pié y permanezcan incólumes y fijas. Cuando los elementos se contraen á limitados fines y efectos, y se desechan los inútiles, las escuelas se reducen y quedan limitadas á las solas que pueden y deben representar las dos tendencias de la sociedad, el realismo y la fantasía, refugiándose estas manifestaciones en un género con preferencia á otro, en el drama, por ejemplo,

mejor que en la comedia. Y una escuela no es vieja ni se hace inútil por razon de la edad que cuente sino más bien por su inutilidad, así como no es nueva la que con apariencias de tal viene á resucitar teorías y sistemas abandonados y en desuso, sino la que realmente trae á la comun ansiedad elementos nuevos, sanos y de fácil y oportuno planteamiento.

Con más ó ménos variantes, lo que sucede en el principio del teatro, se verifica en épocas posteriores en el trascurso de los siglos, dadas ó supuestas las mejores condiciones de progreso y perfeccion de las sociedades, y renovándose únicamente aquellos elementos que dejan de estar conformes con los hábitos y costumbres de los pueblos, con su moral y su filosofía, con su religion y su gobierno. Y andando los tiempos, las sociedades modernas heredan con la civilizacion antigua, los adelantos de las Edades intermedias, acepta de buen grado las teorías de unas y otras, las modifican con arreglo á su actual manera de ser, y utilizando los elementos por ellas legados los adaptan á sus fines y objetos, crean otros nuevos más suficientes, y dan orígen á escuelas que parecen nuevas y son sólo copia, más ó ménos exacta ó desfigurada, de las antiguas.

Contrayéndonos á los tiempos presentes, al paso que vemos confirmada esta verdad, observamos que, lo mismo que en tiempos antiguos, dos escuelas distintas se disputan el imperio del teatro, como se disputaron el de la literatura y la filosofía. No descenderemos á pormenores sobre la existencia y manifestaciones de estas

dos escuelas, la clásica y la romántica, ni á determinar sus tendencias y oportunidad, ni las épocas de nuestra Edad en que á cada una llegó el turno de dominar atrayéndose todas las simpatías y gran número de adeptos; asuntos son éstos generalmente conocidos y nada aducen en favor de la tésis que nos proponemos sustentar, esto es, la existencia de una nueva escuela con elementos nuevos y distintos é ideales diversos y hasta ahora por ninguno tomados en cuenta.

La escuela que podemos llamar antigua, en la que en los últimos tiempos iban fundiéndose las demás, por no diverger ya, sino en puntos que no afectaban á la esencia de cada una, consistiendo esta divergencia en la forma más que en el fondo, estaba basada en las luchas del sentimiento, de las pasiones, en el antagonismo de dos afectos, en la incompatibilidad de dos aspiraciones; las conveniencias sociales y morales, el deber puro eran accidentes que á veces en unas obras contribuian al resultado propuesto y apetecido, no siendo en otras sino elementos accesorios que no se derivaban naturalmente de la accion principal; ésta iba casi siempre encaminada á persuadir el ánimo del espectador conmoviéndolo, despertando en él sensaciones distintas que reflejándose en la inteligencia le obligaban á pensar y á querer como al autor le convenia que quisiese y pensase, pero, nunca presentándole la accion como un dilema terrible, abrumándole con la lógica de los hechos que la constituian, sino determinando, generalmente, la catástrofe, por un rasgo de abnegacion, por un subli-

me sacrificio, un arranque vigoroso del alma, que analizado friamente no tenía razon de ser, pero que expresado, puesto en evidencia, ora de una manera sentimental y dulce, ora de un modo enérgico y valiente llevaba al auditorio allá donde el autor queria que fuese logrando su aprobacion y su aplauso. O bien toda la moral de la obra descansaba en el propósito de presentar al inocente perseguido y desgraciado, el malvado triunfante y feliz en el principio de la accion, haciendo que por la fuerza misma de los acontecimientos, por causa de los hechos paralizados por los mismos personajes, la fortuna de los mismos cambiase, venciendo el bueno, abatiendo al malo, ó dando á aquél el consuelo y á éste el arrepentimiento que el fin moral de la obra reclamaba y el espectador tácitamente exigia, so pena de que el drama pasara por incompleto ó ineficaz.

La nueva escuela creada por *Echegaray*, adivinada por otros autores ilustres dentro y fuera de España, funda todo su sistema en ideales nuevos, no empleados por ningun otro, y de resultado seguro y provecho grande para la existencia del teatro y, dentro de él, de una dramática completamente original y nueva.

No son las luchas del sentimiento, de las pasiones, por más que como recurso, y nunca como objeto principal, aparezcan en las obras de este autor y en las de sus sectarios, son las luchas de la conciencia, tan terribles en sus manifestaciones y efectos como las otras, más terribles porque la conciencia es un juez inflexible que nos muestra un camino estrecho y lleno de espinas

y nos prohibe salir de él, que no transige con las circunstancias, ni admite justificacion alguna; son las luchas de la conciencia, que con su lógica severa y cruel, mata los sentimientos más dulces, deslustra las acciones más sublimes y depurando el alma abate y destruye el cuerpo; de la conciencia, ciega y sorda para todo lo que no sea ver el crímen, delatarlo, presentarlo en toda su horrible desnudez, vigía incansable que contínuamente grita ¡alerta!, que despues del crímen ó de la falta no cesa un momento de gritar acusándonos, que nos humilla á nuestros propios ojos, que amarga todas nuestras ficticias alegrías, que nunca duerme y siempre vela sin darse ni dar al que castiga punto de reposo; las luchas de la conciencia, que hielan el corazon y la mente del que las presencia, y le hacen repugnantes acciones que de otro modo admiraria; las luchas de la conciencia que son como los tormentos del espíritu, las tempestades del alma, cuyas fuerzas gastan y destruyen, que ofuscan la razon, coartan la voluntad y son rémora y obstáculo al pensamiento.

La nueva escuela, repetimos, está fundada en esos nuevos ideales; cuestion es ésta por todos reconocida; no así la de que haya sido la única, sin que ántes de ella por autor alguno hayan sido empleados, y á probar esto se encaminarán nuestros propósitos, ya que de esta prueba ha de deducirse la originalidad de esta escuela, ó su semejanza ó paridad con otras que ántes existieron. El exámen y comparacion de los elementos de unas y otras creemos que bastará al objeto; de él

han de desprenderse consecuencias y deducirse razones que nos presenten el problema resuelto, y á él apelamos sin vacilacion, para satisfacer nuestro propio anhelo y el de los que han negado y niegan la existencia de una escuela nueva, de una dramática distinta de las hasta ahora conocidas.

Los elementos de la escuela vieja todos saben cuáles son: una accion más ó ménos grande, verosímil y moral á la que están subordinados episodios que la realzan y embellecen, haciéndola interesante; un personaje principal en el que todos estos episodios convergen produciendo lo que se llama situacion, luchas entre los intereses y pasiones del personaje principal y los personajes secundarios que aparecen en escena, ó cuya existencia se supone; amagos de vencimiento en estas luchas; sacrificios de unos que hacen inútiles los esfuerzos de los otros; rasgos de generosidad y abnegacion y catástrofe ó resultado final del que se deduce el triunfo de la virtud ó del virtuoso, á quien á toda costa quiere hacerse simpático, aunque se repruebe su conducta en ocasiones ó los medios que emplea para conseguir su objeto, siendo además indispensable la presentacion de un traidor que con sus enredos y maquinaciones, por medio de engaños y perfidias dilate el resultado feliz, la realizacion de los deseos nobles del protagonista y de los que con él hacen causa comun, así como el que éste sea tan inocente ó tan ciego que ni vea ni entienda lo que cuantos le rodean conocen perfectamente, y consistiendo muchas veces todo el artificio de una obra

dramática en un pequeño detalle que el héroe de la accion ignora porque así conviene al autor y porque sin esto no podria existir el drama. Además, en las obras de esta clase los personajes secundarios comparten con el principal la atencion del público, oscureciendo á aquél á veces, y teniendo entre sí escenas y relaciones para las que nada viene á significar sino muy indirectamente; y siempre la accion es general y hay distintos focos donde se concentra, segun la conveniencia de la obra ó del autor.

En la nueva escuela existen algunos elementos comunes á la antigua, como no podia ménos de ser, pero hay otros enteramente distintos, sobre todo en lo que se refiere á la presentacion de un ideal único, especial y hasta ahora no presentado. Existe una accion principal y única con sus episodios y situaciones, un personaje principal y otros secundarios que contribuyen al desarrollo de la misma, y otros elementos necesarios sin los que ninguna obra dramática podria existir; pero no emplea esos otros de la antigua que hemos mencionado, no hace uso de esos recursos gastados y fácilmente conocidos, sino que afronta con franqueza y decision los puntos capitales de la obra, presenta á todos los personajes obrando claramente, sin misterios, sin intrigas, no haciendo consistir una situacion en la ignorancia de un detalle sino precisamente y al contrario en el conocimiento de todos los detalles que la hacen más terrible y conmovedora; en la fuerza misma de los hechos cuya existencia se conoce como sus consecuencias, como toda la responsa-

bilidad que de los mismos á cada uno corresponde.

Ya no se pone al protagonista en lucha con los demás personajes cuyos intereses ó pasiones están en antagonismo con los de aquél, sino que siendo todos unos lo sublime de la situacion consiste en querer todos lo mismo y verse obligados á obrar ó permitir que obren en sentido opuesto á su voluntad; hé aquí un elemento nuevo; la fatalidad que se presenta en circunstancias especiales para producir un drama social ó de familia, no sustituyendo á la voluntad de los hombres ó al resultado de sus acciones buenas ó malas, premeditadas ó irreflexivamente ejecutadas.

El drama, pues, se halla limitado á un solo personaje, á una individualidad única; los demás son accesorios y sus situaciones se reflejan en aquél como en un foco, y ó son indiferentes, y obran independientemente pero influyendo en la accion principal, ó existen como medios ú objetos en que aquélla se funda. El protagonista lucha consigo mismo, con su conciencia; las pasiones son sofocadas, pero los afectos levantan su voz muy alto y torturan su alma; todo contribuye á hacer más acerbo el combate; el vencimiento es el triunfo; la derrota es la victoria; el bueno se hace repugnante por la virtud misma y el horror del sacrificio, el egoismo se hace sinpático porque se halla conforme al modo de obrar de la generalidad de las gentes, y la catástrofe que viene lenta y naturalmente no cambia de pronto el estado de las cosas, deja al bueno abatido, sin que triunfe absolutamente el egoismo, y el espectador se queda acongoja-

do, confuso, porque no ve al pronto la moral del drama, pero la reflexion viene despues y tras ella el convencimiento de la razon que existe para que los personajes obren así y no de otro modo; y hé aquí otro elemento nuevo y completamente distinto de los de la escuela antigua, una moral sublime, incomprensible en fuerza de pura y absoluta, pero refractaria á todo lo comun y vulgar, á lo que se usa y practica dentro y fuera del teatro, en la sociedad y en las tablas.

Y en todas estas obras se entraña siempre un problema moral y psicológico, y otro social, de alta trascendencia ámbos; por lo que ensalzan y lo que condenan, toda vez que en el drama antiguo se introduce á los personajes obrando y hablando como se habla y se obra en la vida ordinaria, salvo las condiciones del género y del objeto de la obra; en el drama moderno se profundiza lo interior del alma, se fija allí la accion, siendo realmente ella el lugar de la escena, personajes las potencias, las facultades, los afectos, y protagonista la conciencia; se hace obrar y hablar al que es objeto de este drama interior como debe hablarse y obrarse estando sujeto á las más inflexibles reglas de moral; se rompe abiertamente con todas las tradiciones y conveniencias, y sólo se aspira á la resolucion de un problema que casi nunca se halla, dejándola al criterio, al sentido moral del espectador que aplaude y reprueba á la vez lo que á un mismo tiempo le admira y le repugna, le irrita y le conmueve.

Podrá encontrarse, sin esforzarse en buscarlo, en los

teatros antiguos y en los clásicos modernos y contemporáneos algo de todo esto que venimos notando, pero, no en las mismas condiciones, ni hecho de propósito, sino como consecuencia del carácter de la dramática de ciertos tiempos, de tales pueblos y de determinados autores; pero lo que no se encuentra es la intencion deliberada de erigir este sistema en principio, de amoldarlo á todos los géneros, de apurarlo y sintetizarlo fundando en él toda una escuela. Las analogías entre una y otra dramática no afectan al fondo y son ménos importantes cuanto más numerosas; lo que en último resultado viene á comprobar nuestras afirmaciones y á dejar sentado que los elementos de la dramática inaugurada en estos últimos tiempos no ha tenido precedente en absoluto, y su ideal, por tanto, es completamente nuevo, vírgen hasta ahora que un hombre, de genio potente y esplendoroso númen le ha dado forma, ha hecho fácil su realizacion, ha indicado con mano segura el derrotero que ha de seguirse, entrando por él con pié firme y sin vacilacion, llevándose de paso la admiracion de los unos, las censuras de los otros, la simpatía de los más y la atencion de todos, privilegio únicamente al genio concedido, galardon solamente á las almas grandes otorgado.

PARTE SEGUNDA.

PERÍODO DE PREPARACION.

CAPÍTULO III.

Echegaray ensaya su talento dramático. — *El libro talonario.*

En el exámen y crítica de las obras dramáticas de *Echegaray* es preciso empezar por órden cronológico, ya que de este modo hallaremos en ellas la gradacion que ha hecho de él un gigante nacido con proporciones casi ordinarias y naturales, y desarrollado rápida y poderosamente hasta llegar á las que ahora tiene, y la elaboracion, tambien gradual, de los elementos de su sistema, más palpables y marcados, cuanto de más cerca de su orígen y principio lo tomemos. Es oportuno y conveniente examinar con paciencia sus primeros ensayos y ver si en ellos aparece el gérmen de la nueva dramática y se revela el genio de primer órden, que á ninguno se ha ocultado despues, en sus obras de más importancia. En este concepto, vamos á

ocuparnos de *El libro talonario*, comedia que acaso escribió en los albores de su vida literaria, cuando aún en su mente no habia brotado la idea de hallar dentro del teatro y de la literatura dramática un mundo nuevo por ninguno presentado con tal relieve, del que él iba á ser el Colon, y en el que habia de mostrar á los atónitos espectadores del antiguo, tantas y tan grandes maravillas como en otro tiempo pusiera á la vista de sus contemporáneos y sucesores el ilustre genovés, tan calumniado como poco comprendido.

Está encaminado este capítulo á hacer la crítica de la primera obra de *Echegaray;* y dejándonos de digresiones y escarceos, del todo inútiles á nuestro intento en esta ocasion, entramos de lleno en el asunto.

El libro talonario es una comedia bien pensada y juvenilmente escrita; nada en ella revela al autor de *Ó locura ó santidad;* ni hay galanura y discrecion en la forma, ni intachable correccion en el lenguaje, ni admirable ni-delicado estilo. Hay en ella, sí, más lirismo del que conviene á una produccion de esta clase, y ménos movimiento del que se necesita para hacer una obra aceptable, en todos los sentidos, para que sea susceptible de una representacion que no peque de lánguida y monotona; para que sea, en fin, una verdadera comedia.

El afan de la originalidad se adivina desde la primera escena, y si ésta se consigue es únicamente haciéndola consistir en un detalle, que no es absolutamente necesario ni como recurso, ni como justificacion, sino

como coveniencia del autor y de la obra misma. Huelgan en ella algunos conceptos, y trozos de escena hay que están de más, habiéndolo comprendido así el autor y los actores encargados de representarla al suprimir en la ejecucion lo que ni en el libro debiera haberse, por ocioso é inútil, estampado.

El argumento carece de novedad en el fondo: Cárlos esposo de María, alucinado por falsos é ilícitos amores hace sentir á su esposa, que le idolatra, la amargura de su desamor y olvido; María no se resigna á ser la víctima de la pasion extraña de su marido, ni se determina á usar de represalias como se lo aconseja Luis, su primo, que haciendo el papel más ingrato, se convierte, en fuerza del amor que tiene á su prima, primero en delator de las faltas y errores de Cárlos, y despues en instigador de la venganza y pérfido consejero, para ser, por último, el instrumento de reconciliacion de los esposos, mediante el arrepentimiento del uno y el perdon generoso de la otra. No se sabe cómo logra apoderarse de las cartas amorosas de Cárlos á una mujer de mundo y mostrándolas á María, y con ellas la infidelidad de Cárlos, insta repetidamente á la afligida esposa á faltar á sus deberes, deshonrando á su marido, poniéndole delante el ejemplo de la conducta de aquél. María que es honrada y digna se niega absolutamente, pero, una idea ilumina su mente y abre su corazon á la esperanza; medita servirse de las pruebas mismas de su desgracia y de su traidor mensajero, para conseguir, con el arrepentimiento de su marido la

dicha que se le escapa, y veáse cómo lo consigue. Recorta por la mitad las cartas que Luis le presenta, y escribe en la parte que queda blanca otras casi en los mismos términos apasionados que los de las que le sirven de modelo; finge estar dispuesta á acceder á las reiteradas súplicas del enamorado primo, á fin de que no sirva de obstáculo á su plan, y hecho esto procura ser sorprendida por el esposo, á quien un criado indiscreto, convenientemente preparado, previene sobre lo que va á encontrar, finge un sueño agitado, teniendo las cartas oprimidas sobre el pecho, logrando que el esposo caiga en la red, se apodera de las cartas, y no sin hartas dudas y vacilaciones, comienza á leerlas entre el asombro y la ira, creyéndose ultrajado, ofendido, mancillado su honor, del que se determina á pedir cuenta á la que él cree esposa infiel y desleal, y que le oye con aparente angustia y sobresalto, pero con toda la tranquilidad que en medio de su amargura le cabe tener, concluyendo el altercado, la situacion de los cónyuges con la declaracion del artificio empleado para dejar al esposo traidor, convicto y confeso de su crímen y convertirlo de juez en reo y de víctima en verdugo. En este momento la esposa ofendida recobra su dignidad y entereza que declinó durante el fingimiento, y devolviendo una por una, al ahora abatido y humillado esposo, las frases llenas de irónica hiel con que la apostrofó cuando la creyó culpable, se decide á abandonarle, llevándose á su hijo, en tanto que el *emprimado* primo empieza á comprender que ha hecho un

ridículo papel, y léjos de lamentarlo, se felicita por el sesgo que toman las cosas, que él hubiera creido muy otro y no tan afortunado para él. Cárlos reconoce su falta y la lamenta, anhelando un perdon que no cree merecer, ni obtener, pero María halla medio, al ver su afliccion y sincero pesar, de otorgárselo de una manera noble, digna y cariñosa, terminando con esto la comedia, que en algunas situaciones se eleva á la más bella emocion dramática.

El argumento, como se ve, carece de originalidad; un marido descarriado que despreciando la felicidad, con que en su casa le brindan el amor de su fiel esposa, las caricias de sus tiernos hijos, corre tras los mentidos halagos de una miserable aventurera; una mujer que sufre observando la conducta del hombre á quien juró fe en los altares, y no sabe cómo volverle á su amor, á las delicias del hogar doméstico; que lamenta el desvío de su esposo; que cree adivinar la causa y con su instinto de mujer ve el mal allí donde éste se halla; un primo galancete, almibarado y tonto, que, sin respetar al sagrado del hogar, ni á los lazos de familia, trata de deshonrar á su amigo, seduciendo á su esposa, empleando para ello artes y recursos que reprueban las almas honradas; un criado que no sirve para nada, si no es para mover un poco la escena y corregir su uniformidad, son tipos que vemos todos los dias en el teatro y fuera del teatro, en todos tiempos y en todas partes, sin que llamen la atencion ni merezcan otra cosa que una mirada de curiosidad, ni constante ni sostenida.

Las situaciones no se recomiendan tampoco por su novedad; sin dejar de ser naturales, no pasan de ser comunes por repetidas y ya empleadas por otros autores, si bien están regularmente expresadas y se presentan con detalles y accesorios que las prestan no escaso mérito y valor.

La entrega de varias cartas de la amante de Cárlos, que hace Luis á María, no es recurso nuevo, y, sin embargo, interesa y agrada por la manera de ser expuesto. El del sueño de María para que Cárlos la sorprenda y pueda así apoderarse de las cartas, aparentemente acusadoras, es pueril y supone en el autor un desconocimiento de los recursos escénicos que realmente tenía; hay mil medios más ingeniosos, además de naturales, de conseguir este efecto y poco debió discurrir el poeta para determinarse á dar éste como bueno y aceptable. Y el punto capital de la obra, al que se refiere el título y sobre el que descansa todo el argumento, tambien nos parece más propio de un juguete cómico que de una obra seria, hallando sólo disculpa en el gran partido que el autor sabe sacar de él, en las discretas frases que le inspira, y en la situacion que produce, la más culminante de la obra, la que da vida á la comedia y la pone fácil remate, con el arrepentimiento del esposo infiel y tornadizo.

No hay que buscar en *El libro talonario* caractéres verdaderamente tales; el de María es notoriamente falso; ridículos el de Cárlos y Luis; Juan es una figura decorativa, un fantasmon que entra y sale, sin inter-

venir directamente en nada, á pesar de lo que en determinadas situaciones, adquieren los dos personajes principales de la obra las proporciones de caractéres, singularmente notables, efecto debido más que á su manera de obrar constante y no desmentida, á las transiciones y á los conceptos vigorosos y elevados que el autor pone en su boca, lo que, en último extremo, viene á suplir la falta absoluta de caractéres.

Los episodios interesantes y dramáticos no están prodigados como en otras de sus obras, pero si no son muchos, son oportunos y discretamente presentados, mereciendo notarse entre todos el de la escena final, en que María impone silencio á Cárlos, que arrepentido la pide perdon, recordándole que el niño duerme, y puede despertar á sus voces, conducta digna de un ángel, que retrata toda la fisonomía moral de la esposa amante y honrada, bastante oscurecida, confusa y sin delinear en el resto de la obra, y hasta desnuda del atractivo con que á última hora la reviste el autor, convirtiendo súbitamente en manso cordero, en cándida paloma, á la que tan fieramente se presentaba. Fuera de este episodio y de algun otro, no tan notable y oportuno, apénas se encuentran más que algunos raptos de lirismo, nada dramático, no siempre del mejor gusto, pero que se concibe lleguen á interesar en una representacion esmerada.

La accion es conducida con bastante languidez, efecto de lo escaso de los recursos empleados, y del corto número de personajes, si bien no puede tacharse de fria

y monótona, llegando á desenvolverse con rapidez desde el último tercio de la obra, y teniendo un remate oportuno y agradable que hace olvidar lo tardo y enojoso de su exposicion y nudo, en gracia de lo bello del final.

La forma de la obra, en general, es agradable, y con alardes verdaderamente realistas, ni revela un exquisito cuidado en la eleccion y empleo de frases y conceptos, ni ménos un abandono confiado é ingenuo, como es de creer, en vista de todo lo que llevamos expuesto.

El lenguaje ni es natural, ni acomodado á la condicion y estado de los personajes, ni muy correcto, ni atildado, ni desprovisto de bellezas de diccion. El estilo pecando á veces de exageradamente culto, nunca galano y flexible; inclinándose en ocasiones al tecnicismo científico, prefiriendo á ratos solazarse con pinturas y comparaciones botánicas y mineralógicas, y siempre tendiendo á lo maravilloso y fantástico, á lo sutil y abstracto, á lo alambicado y metafórico.

Los pensamientos nobles, profundos, bellos y delicados abundan en toda la obra, la poesía rebosa en ellos, la ternura y el sentimiento, como perlas engarzadas á una corona sencilla que la embellecen y avaloran.

Muchas son las bellezas y no pocos los defectos que la obra encierra, y nada mejor que ir haciendo constar unos y otros, sin órden, ni método, segun van acudiendo á la mente, para dar idea de este conjunto

de donaires y errores que se llama *El libro talonario.*

La situacion producida por la lectura de la carta de Loreto, amante de Cárlos, es altamente dramática é interesante; debe electrizar y conmover á la actriz y de rechazo á los espectadores; peregrinamente bellos son los versos que al verla llorar pronuncia Luis:

(¡Pobre mujer, voy pensando
que hice mal en torturarla!
Pero ¿cómo no adorarla
si es tan hermosa llorando?
¡Ojos, á los que el dolor
da tan celestial rocío!
¿cómo llorareis, Dios mio,
cuando lloreis por amor?)

siendo no ménos bella muestra de sentimiento, dulce y amargo á la vez, la carta fingida que María hace escribir á Luis para excitar los celos de su esposo; carta cuyas tiernas palabras no pueden ocultar la hiel en que están inspiradas y cuyo lenguaje es el más propio de la situacion en que se ve aquella fiel y enamorada esposa. Pero no hay dicha completa en el mundo ni perfeccion entera y continuada que dure lo bastante; á continuacion de estos primores, se desata en un arrebato lírico, en el que salen á relucir las nubes, el sol, el cielo azul, el mar, el oriente, la amargura y el placer, el dia y la noche, vulgaridades que á nadie agradan ya, y que son perfectamente inútiles y hasta inoportunas en boca de María, á quien su desgracia debia inspirar muy dis-

tintos conceptos é imágenes, que mejor que nosotros comprende y sabe *Echegaray*.

En el carácter de María no cabe el cínico desenfado con que se expresa despues de todo este alarde lírico, ni en el de Luis las poéticas frases con que trata de sublimar y hacer simpática su pasion, cuando el autor sólo debiera presentarle como un ente ridículo y torpe, desprovisto de sentimientos nobles y sin facultad de expresarlos de la manera con que lo hace, en otro arranque de lirismo, en que vuelven á parecer el sol, la montaña, los rios, las fuentes, los cielos y las auras.

Léjos de corregirse, más adelante coloca otra escogida composicion pastoril, con el consabido aditamento de nubes y demás, y es lástima, porque en medio de todo se destacan versos como éstos:

Mas no temas; que el encanto
de la nube desparece
cuando el sol no la enrojece;
y entónces su rico manto
se trueca en oscuro tul,
y se deshacen sus velos,
y eternos quedan los cielos
con su firmamento azul.

que no tienen otro defecto que la falsedad del concepto en la comparacion del amor de la esposa y el de la manceba, que en ellos se trata de hacer, y que resulta falso por no haber para hacerla términos hábiles y con-

venientes. Y así á renglon seguido pone en boca de María versos tan pésimos como estos otros:

¡Se perturba mi razon!
¡Se me oscurece la vista!
¡Tiembla como *rota arista*
mi mezquino corazon!

Defectos de otro género y de más monta son los que comete al hacer que María asista á la lectura de las cartas copiadas; esto sobre inconveniente es inverosímil; no hay, no puede haber marido que haga eso, ni mujer que se preste á ello; sin contar con que es inexplicable que el marido no conozca á primera vista que esas cartas son copia exacta (mudando lo necesario) de las que él escribió en otro tiempo á su querida, á Loreto; y sólo se justifica esto por la conveniencia del autor que no ha sabido ó no ha querido hacerlo de otro modo más natural y verosímil. Y nada diremos de los versos eminentemente trágicos, en los que, con tono belicoso, amenaza matar á su esposa, más propios de un drama fuerte y guerrero que de una comedia de costumbres, y que son como sigue:

Y al despuntar la mañana
por destrozo de esta lid,
de mi venganza pregon
debajo de ese balcon
verá tu cuerpo Madrid.

Esto sería rematadamente malo si no fuera sencillamente ridículo.

La relacion que despues hace María á Cárlos del ardid que ha empleado para confundirle y atraerle es de lo mejor escrito de la obra, solamente que es del todo inútil, pues le cuenta lo que ya sabe ó supone seguramente. Al devolverle las frases mismas, con que ántes él la apostrofa, lo hace con una suavidad y energía al mismo tiempo, de una manera tan seductora que bien merece su aplauso por lo ménos.

La escena capital de la comedia es la última, en que Cárlos va á partir abandonando á su esposa é hijos, pero aunque su conciencia le mande marchar, con imperiosa voz, el corazon, que en él habla más alto, le aconseja, le exige que se quede, y en esta lucha hábilmente expuesta y avalorada con el recuerdo del pequeñuelo

Con ojos color de cielo,

no se comprende la duda y extrañeza que manifiesta al observar lo que le cuesta decidirse á marchar, ni hace falta la contestacion que á sí mismo se da cuando preguntándose

¿Qué misteriosa atraccion
me llama invencible á tí?

contesta

¡Es, ay, que me dejo aquí
la mitad del corazon!

Lo que sigue hasta la conclusion es tan bello que no podemos resistir á la tentacion de trasladarlo aquí, en-

tendiendo que su lectura será el mejor de los comentarios.

CÁRLOS. ¡Adios por última vez,
del alma divinos lazos;
os tiendo al partir los brazos!
MARÍA. (Aparte.) (Es mortal su palidez.)
CÁRLOS. El tiempo pasa veloz. (Da algunos pasos.)
MARÍA. ¡Cárlos! (Llamándole débilmente y escondida.)
CÁRLOS. (Se detiene.) ¡No puedo, no puedo!
¡Hasta pensé que muy quedo
me llamaba!

Bellísimo este fingimiento.

MARÍA. ¡Ven!
CÁRLOS. ¡Su voz!
(Se vuelve y tiende los brazos á María, pero sin osar acercarse á ella.)
MARÍA. *¡Te llama el niño!*
CÁRLOS. (Sin acercarse.) ¡María!

Tierna reconciliacion.

MARÍA. ¡Y te llamo yo tambien!
(Tendiéndole los brazos en una explosion de cariño. Se precipitan uno á otro y se abrazan llorando.)
CÁRLOS. ¡La sangre choca en mi sien!
¡Yo deliro... de alegría!
¡Eres un ángel del cielo!
MARÍA. ¡Silencio!
CÁRLOS. Mi pecho estalla.
¡Y tú me perdonas!
MARÍA. *¡Calla,*
que despierta el pequeñuelo! (Pausa.)

¡Qué tierno!

¡Que horribles ensueños, Cárlos,
tuve esta noche! ¡Ay de mí!
¡Pero al despertar te ví!...
¡y no puedo recordarlos!

Hermoso fingimiento.

CÁRLOS. *¡No los recuerdes jamás;*

te lo pido de rodillas! (Intenta arrodillarse.)

MARÍA. (Conteniéndole).

Esto sobre bello es digno y elevado.

¡No, Cárlos, no, que te humillas!

CÁRLOS. *¡Mi crímen me humilla más!*

¡Rompí los infames lazos!

MARÍA. (Casi al oido y en voz baja.)

¡Silencio! ... ¡Yo nada sé!...

¡Qué ternura!

¡Yo te amo como te amé!

(Con sencillez apasionada.)

CÁRLOS. ¡A tus plantas!

MARÍA. ¡En mis brazos! (Se abrazan.)

El amor de María queda sublimado con tan bellas frases; la alegría que ámbos experimentan al recobrarse mútuamente está perfectamente retratada; el espectador no puede por ménos de participar de esa dicha que ve reflejarse en el rostro de los personajes, se identifica con sus sentimientos, ama y aborrece lo mismo que ellos aman y aborrecen; despues de este episodio no hallamos en la comedia nada que sea bueno, hermoso, verdadero, encantador.

Con esta comedia *Echegaray* no se propuso otra cosa que tantear el terreno en que iba á lanzarse decididamente, ensayar sus fuerzas, y ver el medio mejor de dominar el público que habia de recibir sus producciones sucesivas; otra serie de triunfos, tantos como obras dió más tarde, le aguardaba; ellos le señalarian la hora, el momento de dar comienzo á su gran empresa; en tanto, y como si adivinase la mision que en el teatro debia cumplir, probaba si sus condiciones intelectuales, extraordinarias en otras manifestaciones, habian adquirido des-

arrollo tan grande como él comprendia que necesitaban adquirir para lanzarse violento en el palenque que su desmedido atrevimiento deseaba abrir, y por esto sólo se limitaba á trabajos de preparacion que no habian de ser perdidos para su propósito, y pronto habia de llegar el dia en que con su obra maestra en la mano, habia de decir á la sociedad atónita que le contemplaba y aplaudia sin comprenderle, sin adivinar sus fines: «¡Esta es mi obra!»

CAPITULO IV.

I. Consideraciones generales.—II. Ensaya los elementos románticos.—*La esposa del vengador.*

I.

El éxito alcanzado por la primera obra de *Echegaray* no debió dejarle descontento, ni respecto al dominio del público y de la escena de que pudo creerse en posesion, ni del efecto que en ese mismo público produjo este primer ensayo de fuerzas y de medios para sus ulteriores fines; la conviccion del acierto principiaba á apoderarse de su ánimo, mas aunque la voluntad le inclinaba á obrar desde luégo sin velos ni reparos y á mostrarse á las claras tal como más tarde habia de hacerlo, armado de su pensamiento y escudado con la novedad y grandeza de su idea, la razon le aconsejaba retardar este instante, porque no queria conseguir por sorpresa lo que ansiaba obtener por la reflexion, y porque suponia más sincera y espontánea la aprobacion del público, despues de apagado el eco de los últimos aplausos, que inmediatamente de un triunfo que, no por merecido, estaba autorizado para considerar como decisivo é

irrevocable. Por eso no se precipitó, pretendiendo utilizar en el momento las corrientes de la opinion, que entónces le eran favorables; prefirió dejar pasar algun tiempo ántes de dar otra muestra de la vitalidad de su genio, madurando su propósito, y afirmándose más y más en el de no cejar un punto en la empresa que valientemente habia acometido. Además, no estaba del todo convencido de la eficacia de los medios empleados para conseguir el fin que se proponia, ni ménos tenía la evidencia de no haber otros que pudieran emplearse con ventaja; presintió que estos otros medios debian existir, y áun creia adivinar que en su combinacion, en su prudente mezcla, en proporciones convenientes, habia de hallar la resolucion del problema, que á sí mismo se habia propuesto, de hallar los elementos más propios y adecuados para la realizacion del pensamiento que le atormentaba.

Consideraba su primera obra como un ensayo feliz, en cuanto al éxito y en cuanto á las esperanzas que le hiciera concebir, pero no completamente satisfactorio en cuanto á la bondad absoluta y á la exclusividad de los elementos en ella empleados. Necesitaba una confirmacion precisa, que no diera lugar á dudas, para seguir por la senda iniciada ó abandonarla definitivamente, ó bien, y esto le halagaba bastante, bordearla, y sin perderla de vista, hacer á ella frecuentes excursiones, en el caso de ser otra la preferida.

Pero, lo repetimos, no se precipitó; procediendo con calma y espacio, dejó pasar las impresiones que su

primera obra despertara, y firme en su propósito de tocar todos los resortes, á fin de hallar los moldes más oportunos y convenientes en que vaciar su inmensa y trascendental idea, entró con pié firme en el período de prueba, dando al teatro en un intervalo de tiempo relativamente corto en las temporadas teatrales de 1874-75 tres obras dramáticas de índole distinta y efectos diferentes, solamente iguales en la tendencia, manifiesta en todas, de probar los elementos en ellas empleados con tanta expansion como acierto.

La esposa del vengador, *La última noche* y *En el puño de la espada* son tres producciones que seguidamente vamos á analizar, por exigirlo así el plan de nuestro trabajo, y por creerlo más oportuno en este lugar, dejando para otro el hacer notar las analogías y diferencias que entre ellas se encuentran, y manifestar si su autor consiguió al escribirlas el objeto que se propuso; puntos los dos de interés é importancia suma para la completa inteligencia de estos apuntes sobre el teatro de *Echegaray*.

II.

El conde de Pacheco mató en su juventud al marqués de Quirós y Estrada, en duelo leal y exponiendo su vida, llevados ambos contendientes de antiguos odios de raza y de familia, tan comunes en los tiempos en que se verifica la accion del drama. El Marqués murió,

y el Conde, si no llegó á olvidar completamente la muerte que dió al Marqués, tampoco tuvo que escuchar los gritos de una conciencia alarmada que le torturase los oidos con los recuerdos de un crímen. El Conde juzgó que su enemigo estaba bien muerto, por que abundando en las ideas de su siglo y de su época y considerando el combate singular como un juicio de Dios, se creyó tan limpio y justo despues de haber atravesado con su espada el cuerpo del Marqués como ántes de desnudarla contra él, tanto más cuanto que tuvieron por único testigo de su duelo al Cristo que la devocion de sus antepasados colocó en frente de su solar y á cuya justicia remitió desde luégo su causa en la lucha con el que fué.

El Conde es feliz, tiene una esposa que le ama y respeta, y una hija que es el consuelo de su anticipada vejez, porque las guerras y las aventuras de la juventud abrevian la vida y la amargan con achaques é incomodidades que no se pueden evitar. De cuando en cuando, á largos intervalos, el recuerdo del hombre á quien dió muerte viene á turbar la ventura relativa de que goza, pero únicamente como sombra molesta, toda vez que está persuadido de la razon que tuvo para matarle y dispuesto á hacerlo cien veces, si cien veces le encontrara. Siendo éstas las ideas dominantes de aquel tiempo y estando dentro de la naturaleza y condicion humana el pensar así, nada hallamos que censurar en esto, sino más bien que aplaudir sin reserva ni reparo. La hija del Conde, que es una hermosa y hon-

rada doncella, padece cierta enfermedad, que afecta á su vista, por lo que le está recomendado evitar las impresiones fuertes, así físicas como morales, por temor de que un accidente fatal la prive del don más precioso despues de la palabra. En el albor de la vida ama á sus padres y profesa un cariño fraternal á Fernando, jóven médico que habita con la familia del Conde y que experimenta por Aurora una pasion ardiente, inmensa, capaz de todo, lo bueno y lo malo, que no se satisface con el amor de hermano que Aurora le otorga, sino que aspira á ver el suyo correspondido, y espera, porque esperar es el destino de todos los amantes, de todos los desgraciados. Fernando es un gran médico, ha devuelto ya la vista una vez á la que ama, y con solícito cuidado vela por la conservacion de tan inapreciable sentido; llega á obtener toda la confianza de la jóven, es su confidente, su amigo, su hermano, pero su amante no; una barrera de hielo le separa del límite de sus aspiraciones; no ha sabido hacer vibrar en el alma de Aurora las cuerdas del amor, y aunque no desconfía, esperando se desespera. Esta es la situacion de los principales personajes al principiar el drama; éste, que tiene su orígen en la muerte de Quirós, comienza por un prólogo, que no otra cosa es el acto primero, con el aditamento de parte de la exposicion, presentacion y pintura de los personajes. El marqués de Quirós dejó un hijo, heredero de sus glorias, de su fortuna y blason y de sus odios de familia. Cárlos, que así se llama, ha aprendido de su escudero, que tambien lo fué de su

padre, á odiar al matador de éste, que el vengativo servidor señaló á su venganza apénas tuvo edad para ceñir una espada y fuerzas y habilidad para esgrimirla contra el antiguo soldado del Emperador, y sediento de sangre viene para matar á Pacheco ó morir á sus manos, en desagravio de la muerte de su padre, que considera injusta y en cierto modo alevosa, ¡que no hay hijo que crea á su padre bien muerto, ni que deje de abrigar el deseo de castigar á quien le arrebató la vida derramando su sangre, que es la misma que hirviente corre por sus venas! Pacheco sabe que el hijo de su adversario ha vuelto de la guerra decidido á vengarse, á pesar de lo que ni se guarda ni se esconde, desoyendo las súplicas de su amante esposa, que le aconseja marchar de Barcelona para evitar las iras del fogoso y enconado mancebo, porque huyendo se consideraria deshonrado. Va con su esposa á la iglesia á orar por su enemigo, miéntras que D. Cárlos acecha la ocasion de encontrarle solo para pedirle cuenta de la sangre derramada, instigado en su odio y mantenido por Parreño, que señalándole el lugar donde cayó su señor, se complace en avivar el fuego de la venganza, refiriendo los horribles detalles de aquella lucha, tachándole de cobarde porque vacila, y recordando las historias de venganza de su familia y la de los Pachecos. En tanto Cárlos cuenta á su escudero, como se ha enamorado de una dama á quien no conoce y á quien no ha vuelto á ver, reprendiéndole Parreño porque piensa en devaneos amorosos, cuando su único pensamiento debia ser ven-

gar á su padre á quien compadece por tener un hijo tan indigno. Cárlos le promete que aquella noche matará al Conde; en este momento sale Fernando de la Iglesia adonde entrara con Aurora, y encontrándose con Cárlos con quien tiene amistad y que le salvó la vida en cierta ocasion, le saluda, le habla de un imposible amor, de la que es su objeto, haciéndole sospechar si es más loco que enamorado.

Salen de la iglesia el Conde, su esposa y su hija; éstas le ruegan que entre con ellas en casa, él se empeña en quedarse á orar ante el Cristo, resisten aquéllas y el Conde se ve obligado á hacer uso de toda su autoridad, á fin de que se vayan y le dejen solo, momento esperado por Cárlos y Parreño, que interrumpen su oracion, y el primero reta á Pacheco, que admite el reto casi con alegría porque ve en él un nuevo juicio de Dios, que va á darle, con el término de sus dudas, la paz del alma ó el descanso eterno, no sin protestar ántes de ser provocado. Riñen los dos con valor y destreza; al fin Quirós hiere de muerte á Pacheco, al tiempo que sale Aurora atraida, como todos los demás que vienen despues, por el ruido de las espadas, y al ver á Cárlos con la espada desnuda y humeante de sangre, da un grito horrible y se lleva la mano á los ojos; su padre espirante la llama y como no acude tan presto como él quisiera, se queja amargamente; sin llegar á comprender que Aurora... otra vez... ha perdido la vista. El Conde espira entre los brazos de su esposa y de sus servidores. Aurora cae desmayada y en medio de una oscuridad fantástica,

estando la escena iluminada solamente por la luz del retablo, cae el telon y termina el acto primero.

En el segundo acto, Aurora aparece ciega, triste con el recuerdo de su padre asesinado, triste por la ausencia de su hermano del corazon, Fernando, y triste porque no puede ver á su madre, porque no puede contemplar al que adora, porque no le es dado admirar el sol, el cielo, las aves y las flores, si bien puede orar por su padre, reclinar su cabeza en el maternal regazo, pensar en el amigo ausente, oir las dulces y enamoradas frases del elegido de su corazon y gozar del calor del sol, de la pureza del ambiente, de los cánticos de las aves y de los perfumes de las flores. Su resignacion es dulce y tranquila, y ¿cómo no? si ama y es amada, si cree y espera y ve con los ojos del alma. Fernando marchó á lejanas tierras, á la patria de la luz, en busca de plantas que devolvieran la vista á su amada Aurora; Lorenzo es el amante de Aurora, y Lorenzo es jóven, hermoso, gallardo, valiente, ha salvado la vida á Aurora y á su madre, librándolas de las manos de unos bandoleros, y las dos le están reconocidas, y Aurora, además, le ama porque él ha sabido hacerse amar de ella; ámbos sueñan con una próxima union que colme su ventura santificándola, pero ¡ay! que Lorenzo no es Lorenzo, es D. Cárlos de Quirós, el matador de su padre, y ella no lo sabe porque no le ve; ella que fué la única que le vió en el momento fatal no puede delatarle, no puede maldecirle, su madre nada sabe ni recela, él nada teme; la ceguera de su amada le pone á

cubierto de toda acusacion, el nombre fingido que ha tomado le oculta á los demás, nada parece amenazar la dicha que le espera, todo parece conspirar en su favor, está enamorado y es feliz. Ella entre tanto piensa en él, va á encomendarle el vengar á su padre, porque ha prometido que el hombre que sea su esposo ha de ser tambien el vengador de su muerte. Mas no; hay una persona que lo sabe todo, que conoce al matador, que está interesado en descubrirle, señalándole al odio y al desprecio de Aurora; es Fernando; Fernando que la ama, que vuelve más enamorado que nunca, trayendo el remedio que ha de devolverla la vista; que al llegar, lleno de amor y esperanza, cree por un momento haber hallado la dicha que apetece en el amor de Aurora que le recuerda, que pronuncia su nombre, que le echa de ménos á su lado, y toca el límite del desengaño cuando ve que es otro el amado, otro el dueño de aquel corazon en el cual no hay para él más que un afecto puramente fraternal. Aquel hombre egoista concibe, entónces, el propósito de negar á Aurora el don de ver, que traia para ella, con el objeto de que no pueda contemplar á su amado, sin sospechar quién es éste, ni el cambio radical que al saberlo va á verificarse en sus ideas. Aurora piensa en Fernando, cuya vuelta ignora, y habla de él á Cárlos, que tiembla ánte la probabilidad de que vuelva, porque sabe su amor por Aurora y es conocido de él como matador del padre de ésta. Cárlos consuela á Aurora que suspira por su vista perdida, pintándole la dicha que ciega la aguarda, encareciéndole las

ventajas de vivir en tinieblas perpetuas, si el alma ve y siente, logrando dejarla, si no conforme, resignada y tranquila. Fernando sorprende á los dos amantes y su amargura y sus celos se truecan en furor y rabia al reconocer en Lorenzo á Cárlos, el que fué su amigo, á quien debe la vida y á quien ahora aborrece en lo íntimo de su alma. La presencia de Aurora le contiene, cruza rápidas frases de odio y rencor con Cárlos, se presenta á Aurora, que va á dar á su madre la noticia de la vuelta de Fernando, y quedan solos los dos rivales y encarnizados enemigos. Fernando exige de Cárlos que abandone el amor de Aurora, alegando que no puede ser esposa del que mató á su padre; Cárlos, aunque lo teme todo de su antiguo amigo, se niega, y pretende hacer valer sus derechos, invocando la amistad y el recuerdo de la ocasion en que libró á Fernando de una muerte segura, ¡desdichado recurso que afea el carácter de Cárlos! sin que aquél consienta en ceder, ántes bien le amenaza con descubrirle, pero reflexionando que con esto sólo conseguirá hacer mal á Cárlos, sin que á él le reporte bien alguno, medita lograr su objeto de una manera segura; disimula hipócritamente, prometiendo á Cárlos no decir nada á Aurora, ni á su madre, y rechaza la amistad con que el confiado Cárlos le brinda, declarándole guerra á muerte, sin descanso ni piedad. Se presenta Aurora, feliz, por hallarse entre los dos seres á quienes ama, aunque de distinto modo, cuyas palabras enigmáticas, inspiradas en los sentimientos que les dominan, no comprende la infeliz doncella. Fernando

empieza á poner en práctica su plan de ataque, diciendo á Aurora en voz baja que algo falta á su felicidad, prometiéndole la vista y exigiendo que Cárlos se aleje para ello; Aurora pretestando un capricho envia á Cárlos á traerle una rosa encarnada, que ella prefiere, por ser regalo suyo, y en este intermedio Fernando promete y jura á Aurora devolverle la luz, recordándole, con traidor propósito, la triste ocasion en que hubo de perderla. La jóven cree las palabras de su *hermano*, y llena de alegría, quiere comunicar la noticia á Lorenzo, á pesar de la oposicion y de los reparos de Fernando que teme que aquél destruya sus planes. Aurora por fin lo dice todo á Lorenzo, que se horroriza al comprender la venganza de Fernando, y ante la idea de ser visto por Aurora, de ser reconocido por ella como el matador de Pacheco, y proponiéndose evitarlo á toda costa, cae desmayado, y da fin el acto segundo.

Comienza el acto tercero con una escena entre Aurora, su madre y Fernando, en que se manifiesta que Lorenzo se halla en el lecho del dolor y se habla de los preparativos para la operacion que Fernando intenta á fin de devolver la vista á Aurora. Entre el temor y la esperanza, Aurora anhela salir pronto de dudas, Fernando no tiene ménos deseos que ella, porque cifra en esto su amor y la derrota de Cárlos. En tanto éste determina marcharse, huir, ántes que exponerse á ser visto por Aurora, á verse abrumado con su odio y su aborrecimiento, decision que aplaude Fajardo — que no es

otro que el Parreño del primer acto—al cual encomienda lo necesario para dejar aquella casa y aquellos lugares. Sale Cárlos y, no sin gran lucha y dolor, se decide á abandonar todo lo que ama, se lamenta de la crueldad del destino, y vacila, presa de encontrados sentimientos. Parreño le aconseja y consuela á su modo, pero es en vano; preséntase Fernando, y Cárlos quiere intentar el recurso supremo apelando á la amistad y á la nobleza y á la generosidad de aquel hombre, en cuyas manos está su felicidad, y que trata de arrebatársela. Ruega, suplica, se humilla, insiste y casi llora, todo inútil; á los ruegos y al llanto suceden las amenazas y la cólera tan ineficaces como aquéllos; al fin su furor estalla y se decide á matar á Fernando, para borrar de este modo con la sangre del hermano la del padre. Desafía á Fernando, que admite el reto, pero dilatándolo para cuando haya devuelto la vista á Aurora. Fieramente irritado Cárlos, trata de matar á toda costa á su enemigo y cuando ciego va á realizar su intento, Fernando abre las puertas de la capilla donde está el Cristo del primer acto, poniéndole por testigo de su muerte, á tiempo que sale Parreño y detiene á su señor, y de seguida Aurora, que llega preguntando por Lorenzo llena de amor y de esperanza, anhelante por ver, por contemplar el rostro del que ama, el cual, con extrañeza de Aurora que nada comprende, se opone ahora á que vea, volviendo á encarecerle la dicha que se experimenta en no ver si el alma siente. Aurora casi llega á enojarse al observar la insistencia de su amante. Se retiran Au-

rora, su madre y Fernando á las habitaciones interiores con objeto de practicar la anhelada operacion; Cárlos trata en vano de retenerla; su desgracia va á consumarse. Así lo manifiesta á Parreño, sin que las exhortaciones de éste basten á decidirle á huir, á arrancarle del sitio en que está. Llega Aurora ansiosa de ver á Lorenzo, éste se estremece de horror, ve llegado el momento terrible y tiembla. Por último se decide á arrostrarlo todo; manda á Aurora que se quite la venda que cubre sus ojos, ella va á hacerlo, pero él la detiene; todavía espera exigiéndola el juramento de amarle suceda lo que suceda; Fernando con satánica alegría la arranca la venda; Cárlos apaga la luz derribándola, para dilatar el horrible instante; Fernando pide luces; Cárlos á oscuras se dirige con la espada desnuda á matarle, aquél retrocede y de pronto abre las puertas de la capilla inundando el salon de luz, á cuyos rayos Aurora ve á Cárlos, reconoce en él al matador de su padre por el rostro airado, por la actitud fiera, por la espada desenvainada (tal como le vió cuando quedó ciega en el final del primer acto) pero no sabe que es su Lorenzo; al fin le reconoce por la voz y entónces le rechaza horrorizada; Cárlos suplicándola no le maldiga y cumpliendo el juramento de vengar á su padre, sepulta la daga en su corazon y cae moribundo; Aurora quiere precipitarse á él, la detienen, y contesta á las últimas palabras de Cárlos con un «te amo,» que es la señal de la muerte de éste; entónces se arroja sobre su cuerpo, y dice á su madre, que extraña su accion, con ademan enérgico:

¡Qué más venganza quereis!
¡El ha sido... y es mi amor;
él ha vengado á mi padre;
yo soy ante Dios, oh madre,
la esposa del vengador!

con lo que termina el drama y empiezan los comentarios.

Este es el drama en conjunto; vamos ahora á analizarlo fijándonos con especialidad en el pensamiento que encierra, en la accion que descubre, carácter de sus personajes, forma y episodios que le realzan ó deprimen, puntos todos que creemos necesario tocar, para adquirir la conviccion de lo que esta obra es y representa, lo que en el primer párrafo de este capítulo en cierto modo aventuramos, y haciendo apreciar sus méritos y deméritos pueda formarse un juicio exacto de la importancia, tendencias y significacion de una obra tan censurada como aplaudida.

¿Encierra algun pensamiento este drama? Si por pensamiento entendemos la mira que ha llevado el autor al escribirlo y darlo á la escena, no hay duda que lo encierra, y es el de hacer una obra dramática que interese y conmueva y llame la atencion durante algun tiempo. Pero este pensamiento le tienen todas las producciones, buenas y malas, de todos los autores. Si por pensamiento entendemos la finalidad de la obra negamos que lo tenga, puesto que lo que del drama se desprende es que no debemos matar al padre si queremos casarnos con la hija, ó viceversa, que es perjudi-

cial hacer beneficios, porque todos reciben por premio la ingratitud y que todo lo que pasa en el mundo es cuestion de ántes ó despues, ó más vulgarmente dicho, de pura casualidad. Pero si por pensamiento se entiende ó puede entenderse la idea que el autor tiene de realizar tal ó cual aspiracion, determinado experimento, entónces este drama encierra un pensamiento trascendental, inmenso, por más que sólo exista para el autor ó para los que están en su intimidad, ó para los que hayan adivinado sus propósitos. En este concepto, y nada más, concedemos un fin á la obra en cuestion, fin que ya no debe ser desconocido para el que esto lea, y sobre el que en otro lugar hemos dicho lo bastante para no insistir más en ello. Sólo diremos que fiel al propósito que desde el principio formó de ensayar los medios de implantar su original dramática, en esta obra tuvo á bien emplear los elementos románticos más exagerados; hilvanó el drama, que su fantasía se encargó de embellecer, y aguardó el resultado que no se hizo esperar. *Echegaray* vió claro lo que ya adivinaba y se creyó en posesion de medios poderosos y eficaces. Este es el único pensamiento que *Echegaray* concibió y el único que puede concedérsele á su obra, como dramática. Primeramente habia hecho alarde de sus fuerzas; luégo habia querido conocer la disposicion del público; despues... en otro lugar diremos lo que hizo despues; ahora, prosigamos nuestro asunto.

Aparte de esto, *La esposa del vengador* es, como dice

admirablemente Manuel de la Revilla — que la ha juzgado con más talento que ningun otro, — una obra de género romántico que se propone despertar en el alma del espectador aquella emocion intensa, mezcla de contemplacion y de sobresalto, de goce y de pena, que produce la violenta lucha de ideas, pasiones ó intereses, encarnada en una accion palpitante de interés, llena de sentimiento y de pasion fecunda en lances trágicos ó sorprendentes, y necesariamente terminada en sangrienta y temerosa catástrofe, realzado todo ello con las galas de la imaginacion poética, los adornos de la versificacion y las riquezas del estilo. La vida en su aspecto exterior y plástico, más que en sus íntimas profundidades, el sufrimiento en toda su exuberancia más que la razon en su frialdad severa; la fantasía en la plenitud de su desarrollo poético; el color predominando sobre el dibujo; la vida, el movimiento y la accion avasallando la idea; por teatro el corazon agitado por la lucha furiosa de los afectos; por medios la pasion y el interés; por fin las emociones del terror. Hé aquí el género romántico, extraño, quizás, al helado positivisimo del siglo, refractario á los preceptos de los retóricos, por ventura ajeno en parte á la realidad y no muy conforme á lo verdadero, ni acaso á lo bueno; pero, siempre bello, siempre ideal, siempre seductor, siempre poético; que bello, ideal, seductor y poético es todo aquello que traspasando un tanto los linderos de lo real, pero sin perderse en los descaminos de lo imposible, eleva un momento el alma por cima de

la vulgaridad cotidiana, y hace sentir aquellos arrebatados impulsos, aquellos vehementísimos afectos, aquellas contemplaciones deleitables, nunca sofocados, sí á veces dormidos, en el espíritu, como reflejos de esos mundos ideales á que siempre aspiramos, y de los cuales son débil y lejana copia la idealidad que en nuestra mente vive, y recuerdo constante ese lazo que une lo ideal con lo real y que se llama arte.

En cuanto á la accion, se desarrolla con poco hábil conduccion, sacrificando ciertos detalles á los efectos. En el segundo acto, con mucho el peor de los tres, y en la primera mitad del tercero hay bastante frialdad y languidez; no así en los finales de los actos primero y tercero, y sobre todo en éste que es conciso, rapidísimo y de un efecto maravilloso. Hay que censurar con razon cierta repeticion de escenas, y el retraso con que la familia de Pacheco acude á favorecerle cuando están sospechando que de un momento á otro le encuentre Quirós y le mate, con lo cual muestra su inexperiencia *Echegaray;* esto, dejando aparte el que se ignore la situacion de Fernando respecto á la familia de Pacheco, su viaje á Oriente, el encuentro de las plantas maravillosas, el rápido enamorarse de Cárlos, su desmayo en el final del segundo acto y las cegueras de Aurora, detalles todos que pueden pasarse por alto, sacrificando la verosimilitud en gracia de las innumerables bellezas que el autor ha creado sobre ellos, aunque pudo crearlos igualmente sin tenerlos su, de todos modos, interesante drama, lleno de «idealidad po-

derosa y de llamaradas de potente genio que alumbran con poderosa luz sus más oscuros abismos.»

En *La esposa del vengador* no hay caractéres propiamente dichos, lo cual es un defecto de gran monta; casi todos están falseados, contradiciéndose y obrando en desacuerdo con el pensamiento del autor que quiso hacerlos aparecer como en realidad no aparecen, y, así es que, aquellos en que su inspiracion más se recreó, y á los que prodigó toda su atencion á fin de hacerlos simpáticos, resultan repulsivos y antipáticos, como se ve en Cárlos (1), imágen de las grandes ambiciones humanas, que no llega á su objeto sino merced á esfuerzos terribles, á violencias desesperadas, á traiciones tal vez; desventurado mancebo al que roe una zozobra como á Otelo y al que martiriza un remordimiento como á Cárlos Moor; á quien la venganza arrastra al homicidio, el amor á la falsía y al suicidio á la desesperacion; cuyo fin desastroso es vivo ejemplo de que no hay cosa en que el crímen y la traicion no merezcan castigo; que teme despertar de sus sueños como el Segismundo del drama de Calderon, y al que, aún abrazado al ídolo de sus amores, amenazan terribles los recuerdos, como, aún abrazado á la estatua de Minerva, amenazan las Furias á Orestes en la tragedia de Esquilo; sujeto á la alternativa de huir para siempre de la que ama con delirio, ó de aparecer á sus ojos como un sér execrable y odioso; que echa en cara

(1) Luis Alfonso.

á un amigo los beneficios que le hiciera, arrojándose á sus piés suplicante con humildad impropia del arrogantísimo soldado; que, con egoismo sin igual, priva á Aurora de que realice su deseo manifestado, en estos versos:

¿Es negra tu cabellera?
¿Es bizarra tu apostura?
¿Hay en tus ojos dulzura?
¡Todo esto saber quisiera!
. . . .
Perdon, mi bien,
ya lo sé; mas con saberlo
no me basta... ¡quiero verlo!

No es mejor, Fernando, sabio mal dibujado, que cree posible convertir la gratitud fraternal en pasion amorosa, innoble porque causa daños á su amigo sin esperanza de obtener ningun beneficio; ignorante si espera alcanzarlo; y egoista, infamemente egoista, cuando exclama:

¡No verá á Lorenzo, no;
no verá la luz del dia;
vivirá en noche sombría
como siempre vivo yo!
¡Que aprenda Aurora á sufrir;
que no llegue nunca á ver;
y que agote el padecer
de anhelar sin conseguir!

Estos dos personajes importantísimos de la obra, son repulsivos, y ni son tipos como los ideara el autor,

ni dejan de serlo en ocasiones, en cuya falta de constancia consiste precisamente la falsedad de sus caractéres. En cambio, seamos justos, están bien marcados y distintos Pacheco y Parreño, algo ménos Juana, debiendo estar mucho más, pero estos tres por su insignificancia relativa sólo resultan medios caractéres, por no haberse detenido el pintor á hacer rasaltar y sostener los tonos de estas figuras.—Aurora, la creacion del drama, es bella sobre toda ponderacion. Tipo dulcísimo y delicado «que ama, que siente, que es feliz... pero ciega, emblema delicadísimo del sentimiento puro que há menester para vivir en la tierra, no ver sus miserias, sus bajezas y sus crímenes; símbolo tambien del alma que casi siempre para ser feliz necesita una ilusion, un engaño, y que al conocer la realidad, conoce la desdicha.»

En la forma, en el estilo y lenguaje de esta obra, *Echegaray* es como en todo, grandioso y pequeño; selva inmensa que encierra gigantescos árboles y matas que se agarran al miserable suelo. En *Echegaray* el buen gusto, convertido en regla constante de elegir entre lo bello y lo deforme, no existe. El gran defecto de este autor está en desconocer el lirismo *lírico*, si se permite la frase, y el lirismo dramático. Consiste el lirismo dramático en esos rasgos de inspiracion propios de la situacion en que se encuentra el personaje, de tal modo, que todo cuanto diga sea hijo de su situacion, de sus hechos, de sus pasiones. Así nada hay que más disuene y más disguste que las divagaciones que el autor pone en

boca de ciertos personajes, cuando sus frases debieran ser cortas, concisas, nerviosas; nada hay que más desagrade que esa abundancia de comparaciones con los objetos más extraños, en lo cual *Echegaray* peca como el que más.

El cráter de un volcan, la hirviente lava, el azul del cielo, los cielos encapotados, la rota arista, las nubes, el sol, la caña, el rio, la selva, el mar, el huracan, el negro velo de la noche, el crepúsculo, el monte cubierto de nieve, y otros que nunca acabaríamos de copiar son frases ó términos que emplea *Echegaray* en todas sus obras. Con ellos escribe parlamentos y diálogos abundantes de lirismo, que no es dramático, que podria servir de poesía lírica y que se aplaudirian, pero, que en un teatro no se puede soportar; y otros, bellos, inspirados, salvo tal ó cual incorreccion, en lo que tampoco es muy escrupuloso.

Reprochando el cariño de hermano que concede Aurora á Fernando, enamorado perdidamente de ella, exclama:

¡Al que se abrasa de amor
tenderle helada la mano!
darle cariño de hermano
Esto es falso. como afrenta á su dolor!
¡limbo sin gloria ni afan
el paso cerrando á un cielo!
¡torpe barrera de hielo
en el cráter de un volcan!

Hé aquí cómo pinta Parreño la muerte del pa-

dre de Cárlos y la actitud de Pacheco, su matador:

En sangre tinto el acero,
al aire lo sacudió
con fuerte brazo Pacheco;
salpicó la roja lluvia
esa verja y este suelo,
y que Dios me lo perdone,
pero muchas veces creo
que esas manchas que la imágen
(Señalando el Cristo.)
muestra al costado derecho,
de aquella sangre son gotas
que sobre el Cristo cayeron.

Buena pintura de un amor no correspondido:

FERNANDO. ¡Siempre hay calma en la mirada
de aquellos ojos de cielo!
Siempre que oprimo su mano
encuentro su mano fria.
Siempre que la llamo «mia»
ella me llama «su hermano.»
Lloro y llora... sin pasion;
rio, y rie... sin delirio;
¡ó no entiende mi martirio,
ó no tiene corazon!

Escena admirablemente escrita y pensada, acaso la más igual de la obra, es la sexta del acto segundo, entre Cárlos y Aurora. En ella todo es bello, los sentimientos de Aurora, las luchas de Lorenzo, el amor sentido

tiernamente por aquélla y pintado con pasion por éste. Amanerada, poco teatral y muy lírica es la pintura del viaje de Fernando al Asia en busca del específico que devuelva la vista á Aurora. El mismo Fernando se contradecia palmariamente en esto:

ACTO PRIMERO, ESCENA V.

El humano corazon
pasa del odio al cariño,
pero de ese amor de niño
jamás nace una pasion.

ACTO TERCERO, ESCENA III.

Y despues que muera en tí,
dulce prenda de mi vida,
tu amor por Lorenzo, dí,
¿tendrás, Aurora querida,
algun amor para mí?

Baladronada y humillacion ridículas las que pone en boca de Cárlos el autor:

CÁRLOS. ¡Yo! Don Cárlos de Quirós,
de Italia espanto y de Flándes,
yo el más grande entre los grandes,
¡perdon te pido por Dios!

Frase necia resulta en boca de un sabio el decir:

Mi ciencia, que al fin no es mucha,
fuera ciencia de pedante,

si tú, con ser ignorante,
vencieres en esta lucha
de amor.

¡Cómo retratan el dulce y amoroso carácter de Aurora estos versos:

El primero amarme mucho
con todo su corazon.
. . . .
El segundo... yo no sé;
pero pienso por mi fe
que es amarme todavía.
El tercero... y los restantes...
y todos en conclusion,
resulta que al cabo son
los mismos que fueron ántes.
Y hallamos ¡bondad divina!
hecho ya nuestro recuento
que sólo hay un mandamiento,
del amor, en la doctrina.

¡Qué bien pinta Cárlos su valiente y amorosa pasion en aquel tercer acto!

Es en resúmen, *La esposa del vengador* un magnífico y poderoso alarde, abundante en bellezas, no exento de errores, y notable por todos conceptos, habiendo servido para probar que *Echegaray* es capaz de tratar este género con entera confianza en el resultado, que es el que más se adapta á sus calidades poéticas, y uno de los medios más poderosos para la realizacion de sus fines. Los tropiezos ó caidas poco ó nada significan, cuando al fin de la jornada se puede levantar con orgullo

la cabeza y, mirando atrás para contemplar tanto obstáculo vencido, tanta dificultad superada, tomar aliento y bríos para continuar por una senda, si no libre de peligros y erizada de amarguras, tampoco privada de satisfacciones y triunfos y á cuyo remate se divisa la gloria, tanto más grande cuanto más lejana y de difícil consecucion.

Verdad es que, para no desmayar y confesarse vencido, es necesario poseer un alma bien templada, con las virtudes morales que son indispensables á toda empresa ardua, la fe, la esperanza, la constancia y la firmeza; una inteligencia superior y un genio, para el que el único placer consista en la lucha, que huya de los triunfos fáciles, de las impresiones vulgares y ame lo imposible, proponiéndose su anulacion y marchando contra todas las corrientes hácia él desatadas.

Las obras grandes llevan en todas sus partes el sello de su grandeza; grandes son sus primores, grandes sus defectos, grande su intencion, y grande su fin; cuando llegan á lo alto, el espacio que abarcan es inmenso; cuando descienden, se ocultan á la vista en las profundidades del abismo; si caen, es de una manera formidable, espantosa, y muchas veces para no levantarse; cuando mueren, nacen á la vida de la historia, de la fama, del universal recuerdo, y dan á sus autores algo de su grandeza que los abruma ennobleciéndolos, que los hace superiores á otros seres y más que ellos dignos de perpetua alabanza, de general aprobacion, de inextinguible gloria.

CAPÍTULO V.

Ensaya los elementos realistas.—*La última noche.*

El 2 de Marzo de 1875 se representaba en el teatro Español un drama en verso de *Echegaray* titulado *La última noche.*

Hé aquí su argumento.

Acto primero. D. Cárlos, banquero ambiciosísimo, materialista y aficionado á los goces sensuales, se halla establecido en Madrid teniendo en su casa á Teresa, su mujer, á D. Juan, cajero de su Banca, á la hija de éste, Elena, de la que se halla voluptuosamente enamorado, y á Alfredo, hijo suyo y al principio de la accion ausente. En una de sus aventuras financieras ha comprometido en una conspiracion á Ernesto, hijo del cajero D. Juan, al que ha abandonado infamemente, siendo causa de su muerte. Ernesto, hallándose en capilla, ha escrito una carta en que descubre la infamia de D. Cárlos, cuya carta ha ido á parar á manos de Doña Teresa, la cual se la muestra á su marido para conseguir de él, en lo posible, que repare los muchos da-

ños que ha causado. Todos, pues, ignoran en poder de quién se halla la carta, ménos D. Cárlos y Teresa. Una de las veces que Teresa se la enseña á su marido la deja caer al suelo, á causa de un ligero desmayo producido por la llegada de su hijo Alfredo, y al acudir á sostenerla D. Juan, se apodera de ella involuntariamente, advirtiendo que es la carta que su hijo escribió momentos ántes de morir, en la que declara quién fué la causa de su desgraciado fin, y cuya carta en vano ha reclamado en diversas situaciones. Léela precipitadamente, comprende el crímen de D. Cárlos, y en el momento de la llegada del hijo de éste, cuando Alfredo le dice:

¡Vengan los brazos!

D. Juan pálido, descompuesto, agitando la carta en su mano convulsa, contesta:

¡Aparta!
¡Tiene sangre de ese Judas!
(Señalando á D. Cárlos, y mostrando la carta á Alfredo.)

Así concluye el primer acto.

Acto segundo. D. Cárlos ha mandado comprar á don Ramon, compañero suyo de banca y pájaro de cuenta, un collar de brillantes con el cual pretende cometer nuevas infamias seduciendo á una infeliz mujer. Don Juan va á marchar llevándose á su hija Elena, de la que está perdidamente enamorado Alfredo. D. Cárlos siente perder su presa, si se lleva á Elena, y se vale de

toda clase de medios para retenerla, colocando el collar de brillantes en su cuello, acto de seduccion que presencian desde oculto lugar todos los de la casa, D. Juan, Teresa, Elena y Alfredo. Cogido *infraganti*, D. Cárlos, que halla siempre recursos para lo malo, cuando todos le increpan, sereno é imperturbable, resuelve la situacion diciendo:

D. CÁRLOS. Que tesoros le he ofrecido;
que he forjado en el espacio
no sé qué rico palacio;
que este collar le he ceñido,
no lo niego... es cierto... sí;
mas decidme, Juan, Alfredo,
¿á la *hija mia* no puedo
ofrecer lo que ofrecí?
(Movimiento de sorpresa en todos.)

JUAN. Elena no es hija tuya.

ALFREDO. (Al oido de Doña Teresa.)
(¡Madre, la llama hija suya!)

CÁRLOS. (A D. Juan.) ¿No comprendes, insensato?
(A Alfredo.) ¿No comprendes todavía
por qué la llamo hija mia?
Porque es ya tu esposa, ingrato.
(Con explosion generosa, al ménos en la apariencia, y acercando Elena á Alfredo.)

Pero en seguida de esta fingida buena accion se presenta Alvarado, hombre riquísimo, al que tiene prometida D. Cárlos la boda de su hijo con Lola, hija de aquél; y como quiera que en el mismo momento recibe la noticia de que ha fracasado su empréstito hecho para

pagar con urgencia cien millones y Alvarado se los ofrece por el lazo que les va á unir dentro de poco con la boda de sus hijos, D. Cárlos no halla otra salida que el explicar el haber colocado el collar de diamantes en el cuello de Elena como una prueba para apreciar el efecto de la joya, lo cual produce gran estupor en toda la familia, que no puede comprender tanta insolencia y tanto cinismo; con cuya situacion termina el acto segundo.

Acto tercero. Está D. Cárlos á punto de recibir un telegrama del que depende un negocio de inmensas ganancias y en el que peligra su fortuna. Elena y Juan van á marcharse. Alfredo pide á D. Juan la mano de su hija, el cual se la niega diciendo que miéntras viva su padre no será esposo de su hija. Alfredo se exalta, su pensamiento es fuego, y pensando en su felicidad se hace parricida de intencion, adivinándolo su madre Teresa que trata de consolarle, reprochando tan horrible pensamiento. Don Cárlos lo oye todo y arroja á su hijo de la casa, acompañándole su madre Teresa. El no recibir el aviso telegráfico y las impresiones que acaba de experimentar conmueven un instante su alma, pero la llegada del telegrama y con él su victoria le distrae de tan breve arrepentimiento. Vuelve Teresa á entregar á su marido D. Cárlos la carta de Ernesto, que poseia Alfredo, y que no quiere conservar por ser la prueba fatal del crímen de su padre; éste la recibe con frialdad, y como está anocheciendo, se pone á leerla en el balcon, arrebatándosela de entre las manos el viento que la arrastra fuera de la

casa; Teresa augura fatal destino de aquella circunstancia, y D. Cárlos, riéndose irónicamente y despreciando tales presagios, la despide de casa diciéndola:

> Vete... Mas si oyes que muero
> ¡ven, Teresa, llevar quiero
> tu beso de despedida!

Aquí termina el acto tercero.

Epílogo. Han trascurrido ocho años; Elena y Alfredo se casaron, dándoles el cielo un hijo á quien pusieron el nombre de Ernesto en memoria del hijo de D. Juan que fué fusilado. Teresa se ha separado de don Cárlos y éste, viejo y enfermo, vive en una quinta á orillas del mar con ánimo y deseo de recobrar su salud; pero su vida se acaba. Vive con él D. Ramon, el cual le prepara para que reciba á Teresa, D. Juan y Alfredo que desean verle, pero D. Cárlos se niega porque no cree tan cercano su fin.

Ha dado en la manía de encerrarse en su cuarto y no consentir que le velen sino en la estancia inmediata; á ésta consiguen llegar conducidos por D. Ramon su mujer, su hijo, Elena y D. Juan. D. Cárlos en una de sus calenturas sale de su cuarto, los ve á todos y tiene delirios y apariciones que él cree hijos de su fiebre, y que son realidades. Serénase, y para calmar su ansiedad bebe en una copa de oro cuyo contenido le sabe mal y sobre la cual, en un acceso de insensato furor, da un puñetazo, hiriéndose la mano y manchando el borde de la copa con su sangre. En este instante entra D. Juan

con Ernesto, hijo de Alfredo y Elena, y se entabla entre los dos abuelos una lucha desesperada por el empeño que tiene D. Cárlos de besar al niño, al cual mancha con la sangre de su mano herida, por lo que D. Juan exclama:

> ¡Lo ves, hay sangre en tu mano!
> . . . .
> ¡Lo que quieres es matarle
> como mataste al primero!

Y termina la obra con la muerte de D. Cárlos en presencia de todos y recibiendo el beso del niño para presentarse á Dios.

Hemos expuesto el argumento: vamos á discurrir ahora sobre la finalidad de este drama. *Echegaray* no se ha propuesto desarrollar un pensamiento dramático; nosotros creemos que otro bien distinto ha sido su objeto. Recordemos que se halla en el período de preparacion, que busca con ansia verdadera medios de realizar sus ideales, que como decimos en el capítulo anterior, al ver cómo el teatro español está sin norte fijo y determinado, fluctuando entre todas las corrientes, sin inclinarse hácia ninguna escuela, sin determinar género favorito, ha excogitado *La esposa del vengador* para probar su talento dramático y su habilidad en el manejo de los elementos románticos, y para convencerse de si con tales elmentos es fácil apoderarse del público y realizar su grande obra.

Satisfízole, pues, el triunfo que con esta obra con-

siguiera, al par que se convenció de que era dueño poderoso en el reparto de toda clase de distribuciones románticas. Alegre y satisfecho con su primera tentativa, seguro por esta parte, previsor y atrevido á la vez, quiso nuevamente tentar fortuna y creó un drama con elementos atrozmente realistas, tanto que, quizás no han sido usados por los autores franceses, maestros doctísimos en este género repulsivo, como que ellos han sido, si no sus creadores, los que más empeño han mostrado en presentar en el teatro tan repugnantes espectáculos. Y *Echegaray* no se quedó corto; puso especial propósito en exagerar los términos hasta lo increible, y así, buscó un banquero sin creencias entregado á los goces de la materia, para quien

la muerte es sueño profundo
y el *oro* el único Dios;

banquero, como dijo un tal S., que no tiene ilusiones, ni esperanzas, ni recuerdos; que por el feliz éxito de una jugada de Bolsa, sacrifica al hijo de un amigo; que por satisfacer un impuro deseo, causa la desdicha de su propio hijo, colocando en el cuello de la que debia ser esposa de éste, un collar de brillantes; que, por un préstamo, no titubea en decir que aquel mismo collar lo habia comprado para que resaltase en el nevado cuello de la mujer, á quien pocos momentos ántes hacía consistir toda la felicidad en un puñado de monedas; que por el buen resultado de una operacion mercantil, se contradecia tres veces en pocos momentos en el primer

acto, ante todos los personajes de la obra; banquero siempre bajo, torpe siempre, ni mira los medios para conseguir sus deseos, ni tiene en su corazon resto alguno de delicadeza; que ni sabe lo que es remordimiento; que para conmoverse, aunque no sea más que por un instante, necesita oir que su hijo abriga el pensamiento de quitarle la vida; que con su esposa es altivo, duro, implacable; que rechaza de su lado al que va á pedirle una limosna; sér repugnante que cuanto toca destruye; sér de corazon de hierro y de voluntad inquebrantable para proseguir sin inmutarse la série de crímenes que ha comenzado por su ambicion desmedida.

Juzgó suficiente este carácter para dar pábulo á sus deseos, para crear situaciones, y si conoció que la pintura de tipo tan despreciable no habia de ser motivo suficiente para la urdimbre dramática, no quiso abandonarlo para poner más en tortura su ingenio y probar más y mejor la abundancia y validez de sus recursos, de sus elementos realistas. En efecto, esto se descubre en *La última noche*, en que todo es esencialmente realista, realista de un género de realismo casi inconcebible, y falso por su exageracion.

Este alarde que ha querido hacer de sus condiciones, ha sido obstáculo para que el asunto sea propio de un drama, de que apénas haya drama en la obra, y de que se haya visto precisado á crear un epílogo para justificar el título y la existencia de la obra dramática. Y, aún así, todo está reducido á un hombre falto de

sentimiento que vive con el mal y muere lleno de remordimientos, lo cual apénas si puede dar orígen á una obra para el teatro. La accion está conducida sin interés, como que no hay argumento para ello. Los dos actos primeros terminan con situaciones altamente dramáticas; la del tercero impresiona porque hace creer que de ella se deducirá fatal consecuencia, por más que luégo se ve que no está colocada sino para acentuar el carácter de D. Cárlos, lo cual no consigue, pues el más soberbio, más poderoso de la tierra tiembla ante el temor de que la sociedad en que vive, cuando no el gobierno y la justicia, tengan una prueba de su criminalidad. En lo restante la accion está reducida á mover todos los personajes, que son muchos, alrededor de don Cárlos, como figuras de cera, para dar lugar á los efectos que *Echegaray* quiere presentar. El epílogo, que es lo más tristemente bello de la obra, tiene algo de falso, ó al ménos de mal gusto; es deshilado, no se justifican y se colocan oportunamente las salidas y entradas de don Ramon, Juan, Teresa, Elena, Alfredo y Ernesto; allí se mueven todos para dar lugar á escenas cuya belleza hace olvidar estas faltas.

La última noche ó no tiene caractéres ó son los caractéres del mal. Don Cárlos es un protervo que no lucha porque jamás acaricia el bien; es un miserable egoista sin condiciones para el teatro, aunque se acuerde de Santa Bárbara cuando truena, esto es, cuando le remuerde la conciencia en sus últimos momentos. Las luchas dramáticas no nacen de que un personaje obre

de distinta manera al fin que al principio; léjos de ello se puede asegurar que éstos son síntomas de ausencias de carácter; las luchas nacen de que fuerzas distintas lleven la lucha á sus resoluciones. Don Cárlos, pues, ni es carácter, ni es dramático. Don Juan, que debiera ser esencialmente simpático, se hace odioso por el ensañamiento que muestra con D. Cárlos moribundo; escena que, siendo horrible é innecesaria, no da interés á la obra; esto, unido á que un padre, que adquiere el convencimiento de que D. Cárlos causó la muerte de su hijo, no debe repetir tanto su promesa de marcharse, sino hacerlo, ni destilar siempre sangre en presencia de su asesino. Doña Teresa es mujer que se hace poco interesante por su carácter seráfico, pero que no tiene ni áun la nocion del bien, pues debe abandonar á su marido, que es un malvado, y acompañar á su hijo, y, por tanto, sus vacilaciones no se comprenden.

Anselmo es un rencoroso dispuesto para atizar el fuego vengativo de D. Juan, pero completamente excusado. Elena no está bien determinada, pero es el más agradable. Los banqueros son monigotes dispuestos con resortes mecánicos para danzar cuando los necesita D. Cárlos.

La forma y estilo son muy desiguales. *Echegaray* es un genio desbordado y nada más. En todo se le ve grande y pequeño, sublime y ridículo. No tiene formado el gusto dramático, ni estilo propio, ni domina la forma que ha de dar á sus pensamientos. Si no fuera así no le comprenderíamos; sería imposible hallar tan-

tas diferencias en todo; vamos á manifestarlas y á examinar sus bellezas poéticas, sus efectos, sus episodios, sus recursos.

Algo repugna el escandaloso alarde de cinismo que hace D. Cárlos, hablando con Ramon, de sus futuras conquistas María y Elena; pero, aún repugna más, aquella contestacion irónica que da á Teresa, cuando ésta trata de convencerle de que debe casar á Alfredo con Elena. El uso que en esta misma escena hace de la carta de Ernesto es oportuno y acaso lo más conmovedor del acto, si se exceptúa el final que es magnífico. Cínicamente egoista, pero que sirve para marcar el carácter de D. Cárlos, es la exclamacion siguiente, en que se duele de que Ernesto escribiese la malhadada carta:

¿Para qué querrá escribir
un hombre que va á morir?
Sólo para molestar
á los que en aquel abismo
con más prudencia ó más suerte
escapamos de la muerte.
¡Pero señor, qué egoismo!

Medianamente versificado está todo el acto segundo: se distinguen, sin embargo, por el mal gusto los discreteos inoportunos de D. Cárlos en la escena con don Ramon. Es de efecto la escena con que concluye.

En el tercero hay muy poco movimiento. Es bella la escena entre Elena y Alfredo; más bella aún la de éstos con Teresa y Juan cuando dice:

ELENA. ¡Ya no hay dicha para mí!
TERESA. La dicha no es el placer,
no es la pasion desbordada;
es el alma inmaculada;
es cumplir con el deber.
No hay dichas en este suelo
sin una conciencia pura;
no hay, Elena, más ventura
que la que baja del cielo.
Ya lo veis... á mí... el dolor
me está... mordiendo... en el alma...
sin embargo... tengo calma...
estoy serena... El Señor
me da fuerzas, y jamás...
una lágrima... el quebranto
de mi pecho... ¡No, Dios santo:
no puedo, no puedo más!
(Sin poder contenerse rompe á llorar y los abraza de nuevo.)

Al decir tan bellas frases en situacion tan conmovedora, aparecen D. Cárlos y D. Ramon; aquél impaciente, porque no recibe el telegrama de Lóndres, despacha á éste para que vaya en su coche á la estacion telegráfica. Don Cárlos se queda oculto, y empieza una escena tan dramática que Shakespeare no la despreciaria.

ESCENA VIII.

Doña Teresa, Elena, Alfredo y D. Juan siempre en primer término: D. Cárlos, en la puerta de su despacho, medio oculto por los cortinajes.

CÁRLOS. (Aparte.) (¡Una romántica escena!)
JUAN. Cuando tu padre no exista
hácia mí vuelve la vista...

y será tuya mi Elena.
(Don Cárlos hace un movimiento, pero se detiene y ahoga una terrible exclamacion.)

JUAN. ¡Ven, hija!
TERESA. ¡Mi pecho estalla!
ELENA. ¡Madre!
TERESA. (Abrazándola.) ¡Elena!
(Abrazando á su hijo.) Si los dos...
¡Por última vez!
ELENA. ¡Adios!

ESCENA IX.

Elena se arranca de los brazos de Doña Teresa y sale con su padre por el fondo. Alfredo se precipita tras ella; su madre le contiene: D. Cárlos siempre observando desde la puerta de su despacho.

ALFREDO. *¡¡Hasta que mi padre!!*
TERESA. ¡¡Calla!!
ALFREDO. ¡Es mi pensamiento fuego!
TERESA. (Con acento y ademan trágicos.)
¡Si no consigues ahogarlo,
mátate para matarlo!
¡¡Yo tu madre... te lo ruego!!
(Alfredo cae de rodillas á los piés de Doña Teresa y oculta el rostro entre las manos. Detrás de Alfredo, contemplándole, de pié y con los brazos cruzados sobre el pecho, D. Cárlos. Pausa. Doña Teresa levanta la vista, ve á su esposo y da un grito.)
TERESA. ¡Cárlos!
ALFREDO. ¡Padre! (Vuelve la cabeza sin levantarse.)
CÁRLOS. (A Alfredo.) ¡Yo te oí!
TERESA. ¡Por el ángel de mi guarda!
Alfredo intenta levantarse. Don Cárlos le pone una mano en el hombro y le obliga á continuar de rodillas.)
CÁRLOS. (Con ira reconcentrada.)
¡No te levantes!... ¡y aguarda!

¡de rodillas!... ¡sigue así!
que está muy puesto en razon
si has de contar de mi vida
los instantes... ¡parricida,
parricida de intencion!
que los cuentes de tal suerte
y en tan humilde postura,
que al llegar por mi ventura
el momento de mi muerte,
de tanto esperarla así,
esté ya cansado y frio
ese cuerpo que fué mio (Con voz terrible.)
y en hora infame te dí!

Poco se puede crear más conmovedor y patético. ¡Qué frase tan sublime la de la madre!

¡Si no consigues ahogarlo
mátate para matarlo!
¡¡Yo, tu madre... te lo ruego!!

¡Qué bella! ¡qué digna! ¡qué levantada es Teresa cuando diciéndole su hijo que abandone á su marido porque

Llevas de mártir corona;
¡el dolor en tí se ceba!

responde

¡Abandona una manceba;
una mujer no abandona!

Tambien es dramático, bien preparado y de mucho efecto el monólogo de D. Cárlos, presa de desconsola-

dores pensamientos que le llevan hasta lamentarse del abandono en que va á quedar con la separacion de su esposa é hijo y tomar el retrato de éste y besarle apasionadamente; afliccion que desaparece con la entrada de D. Ramon y los banqueros anunciando el triunfo, con lo cual desaparecen los síntomas de arrepentimiento, pronunciando, en otro parlamento motivado por la ausencia injustificada de los banqueros y D. Ramon, frases horripilantes, cínicas y altaneras.

Hablando del epílogo de *La última noche* ha dicho un crítico reputado que: «allí es donde se siente *palpitacion de humanidad;* allí es donde el ingenio del poeta hiere en los grandes resortes del alma, y encuentra los acentos terribles de la pasion; allí es donde el instinto dramático de *Echegaray*, extraviado por los senderos angostos de un laberinto artificioso, sale por fin á lo ancho.»

Hé aquí una de las pocas veces que ha acertado el señor D. Peregrin García Cadena que es el escritor aludido: realmente, como él dice, aquel despertar de la conciencia; aquel vértigo de un alma que se asoma por primera vez á un abismo; aquella lucha con las sombras; aquella última fiebre de redencion que pide con impaciencia desgarradora el vaso puro de la inocencia donde aplicar los labios; aquel cuadro negro y solemne en que resplandecen á cada instante los relámpagos de genio del poeta, es bello en su conjunto, es grandioso, es eminentemente dramático, y en él está el drama. D. Cárlos luchando contra sus fuerzas físicas que se

agotan y que aún no pueden reducir su indomable voluntad, con sus remordimientos que le llevan al delirio y á la creacion de sombras y fantasmas que le recuerdan sus faltas, con su ansia de salvacion que tardiamente alcanza, es altamente conmovedor é interesante, en tal grado, que quizás pueda acusársele á *Echegaray* de haber abultado lo trágico de estas escenas que corresponden al arrepentimiento de crímenes grandiosos, inmensos, que el miserable Cárlos no ha cometido, porque su avaricia sería suficientemente castigada con conflictos de pobreza y miseria. De todas maneras el que no haya sido proporcionado lo magnífico del fin con lo feo del principio, no quita hermosura ni grandeza á los recursos empleados por el autor.

No siempre es afortunado *Echegaray* en la expresion de los sentimientos que luchan en este epílogo. Tambien hay amaneramiento y comparaciones de mal gusto, y si muchas veces es enérgico, conciso, valiente, completo, otras peca de rebuscadísimo y afectado. De lo mejor dicho y combinado es la escena XII, monólogo de don Cárlos que dice así:

CÁRLOS. Ya se fueron... ¡qué agonía!...
¡necesito respirar!...
Cuanta brisa hay en el mar
pienso que no bastaria
para calmar este anhelo!
(Apoyándose primero en la butaca y despues en la mesa se acerca vacilante al balcon.)
¡Mirar no quiero hácia allí!
(Señalando con el brazo, pero sin volverse, al interior del salon.)

¡Todo está negro, ay de mí!
¡Y todo azul en el cielo!

(Levantando la cabeza y figurando que mira el horizonte y el firmamento. Pausa. Respira con más facilidad y parece gozar algunos momentos de calma.)

¡Todo no!... (Retrocediendo con espanto.)
¡Sombras tambien!
¡Negros paños... y blandones!...
¡Golpeando está á borbotones
mi sangre hirviente en la sien!
En esa estancia sombría
están mirando mis ojos
los miserables despojos
de aquella hermosa María!
Yo quise hacerte sentir
la dicha inmensa de amar,
yo quise hacerte gozar
placeres que hacen morir.
Y morir al fin te hicieron
tras infamante calvario,
y á ese lecho funerario
deshonrada te trajeron.
¡Fantasmas de mil placeres,
ensueños de mil amores,
marchitas y tristes flores,
mujeres... pobres mujeres!
Si cuanto os hice llorar
hoy pudiera recoger,
otro mar lograra hacer
más amargo que ese mar!
Dejadme... dejadme... paso...

(Como luchando para separar fantasmas.)

¡María!... ¡Elena!... ¡Teresa!
¡La losa cuánto me pesa!

¡Aire... luz... agua... me abraso!
¡Perdonadme... veis que lloro!....
¡Dadme de beber!...
(Se precipita sobre la mesa, toma la copa y bebe con ansia; despues la rechaza con horror y la arroja al suelo.)
¡Qué horror!...
¡¡A sangre tiene sabor
la maldita copa de oro!!

Es, en fin, este drama un conjunto informe de bellezas y monstruosidades; como obra del genio, estupendo; como manifestacion dramática, absurda, y contraria á todas las reglas; pero, ya lo hemos dicho, debe tenerse en cuenta que en él no ha cifrado el autor su reputacion de dramaturgo, solamente se ha propuesto hacer una prueba, que no será la última, empleando en su desarrollo elementos realistas como ántes los empleó románticos, y como empleará despues unos y otros, en confusa mezcla, hasta dar con la fórmula que mejor convenga á sus futuros planes. Pedir otra cosa, suponer otro objeto, sería desconocer la idea que guia á *Echegaray* á escribir este drama, como la que le guió á escribir *La esposa del vengador* y le guiará á escribir otra, ú otras, si así lo cree necesario ó conveniente á sus propósitos.

Cuando meditamos acerca de la conducta de *Echegaray* no sabemos cuál admirar más, si su constancia en perseguir su objeto á pesar de todos los obstáculos y contrariedades, sin temor á la crítica ni á la impopularidad, ni al descrédito, ó la grandeza que sabe imprimir á esas obras producto de una imaginacion calenturienta

y desordenada, porque asombra verdaderamente la consideracion de lo que hubiera podido hacer, con su genio potente, si prescindiendo ménos del arte, y dirigiendo discretamente el vuelo de su fantasía, hubiese hecho principal lo accesorio, esto es, hubiera tenido como fin lo que tomó como medios, y al escribir cada uno de los dramas le hubiese concedido toda su atencion, en lugar de tenerla fija en otra parte, en el objeto capital de sus miras y esfuerzos, y del que sus primeras obras eran instrumentos ocultos pero utilizables y eficacísimos.

CAPÍTULO VI.

Ensaya la union de los elementos romántico-realistas.—*En el puño de la espada.*

En el órden de gradacion seguido por *Echegaray*, en la presentacion de sus obras, este drama es el tercero; en el mérito y la intencion es el primero. Probada en su segunda obra la eficacia de los elementos realistas para lo mismo, restábale poner á prueba la union de unos y otros, grandiosamente combinados, fundando en esta última prueba las mayores y más lisonjeras esperanzas, toda vez que la satisfaccion que pudo producirle el resultado de sus obras anteriores estaba muy léjos de ser completa y pura.

Y sus esperanzas no salieron fallidas; aunáronse para hacerlas más gratas y legítimas, de un lado, la enseñanza que la crítica de sus obras anteriores le proporcionó por las precauciones que para huir en cierto modo sus iras se vió obligado á tomar, y de otro la felicísima combinacion de elementos distintos, que dieron por fruto un bello conjunto, si no escaso de defectos, abundantísimo en bellezas de primer órden, más propias para ser contempladas que descritas.

Lances extraños y maravillosos, situaciones altamente dramáticas y conmovedoras, episodios terribles, un lirismo no siempre oportuno ni igual, pasiones ardientes que se desbordan, intereses en pugna y contradiccion, bellas historias de honra y amor, dan á este drama un sabor romántico marcadísimo y escenas sencillas de familia, incidentes de la vida privada, pintura de costumbres de una época, la prestan colorido realista puro, cuya mezcla da á la obra un realce que no puede comprenderse hasta haber considerado que en estos toques de luz y sombra consisten principalmente las mayores bellezas y los rasgos más característicos de la misma.

Parece que *Echegaray* ha hallado ya la fórmula de su pensamiento, la que ha de fijar y dirigir su fantasía, y darle ocasion á nuevos alardes, en que los triunfos han de contarse por los intentos, y la que ha de determinar el rumbo de su inspiracion.

Llegamos á la obra magna del genio, en esta época, á la que ha de decidir sobre su destino; despues vienen otras en que han de plantearse atrevidos problemas sociales y morales, pero el molde es éste, ésta es la norma á la que todas las demás han de ajustarse; ha llegado el momento en que *Echegaray* al hallar el término de sus investigaciones y experimentos pueda exclamar con la satisfaccion del sabio: «¡Eureka! ¡lo encontré!»

De los cinco críticos que España ha tenido en este siglo, Larra el más genial, Cañete el más analítico, Va-

lera el más sabio, Balart el más perfecto y Revilla el más profundo, dos de ellos, los últimos, han criticado *En el puño de la espada* tan magistralmente que, tanto porque juzgo imposible superarlos como porque en esas críticas se ve muy claramente la impresion que la obra causó al representarse, me decido á seguirles y copiarles en este capítulo, en la seguridad de que mis lectores han de salir gananciosos y yo muestro á mis queridísimos amigos y compañeros Federico Balart y Manuel de la Revilla el respeto, cariño y admiracion que por ellos siento, manifestándoselo en este libro, escrito con entusiasmo juvenil.

Como Juan de Albornoz en el castillo de Orgaz, así penetra el autor en su asunto con la tea en una mano, y en otra la espada, llevando consigo el incendio y la muerte, difundiendo por todas partes el terror y la confusion, derribando cuanto le estorba, inmolando cuanto le resiste, atropellando á cada paso la rutina, violando más de una vez la verdad, y dando sér á un engendro lleno de vida, de vehemencia, de fuerza, de bizarría, indócil á todo yugo, rebelde á toda autoridad y ajeno de toda mesura.

Entregad esa obra á un alumno de Retórica y Poética y despues de examinarla escena por escena, verso por verso, y vocablo por vocablo, os demostrará, cual otro D. Hermógenes «con la autoridad de Hipócrates de Martin Lutero» que el drama es malo desde la primera frase de la exposicion hasta la última palabra del desenlace.

No seré yo quién caiga en la tentacion de acometer semejante análisis: una tempestad no se analiza. Ni cabe por otra parte juzgar un lienzo del Tintoreto como una tabla de Gerardo Dox.

Para los grandes ingenios tiene el arte un fuero privilegiado que, eximiéndoles de todo cargo pueril, los somete á más dura responsabilidad por faltas de órden más graves.

Fácil sería probar que la exposicion no resulta tan rápida, ni tan clara, ni tan animada como pudiera; que algunos efectos no nacen naturalmente del asunto como brota la flor de la rama, sino que están, por decirlo así, únicamente superpuestos á la accion como las joyas con que inútilmente recarga su tocado una mujer vanidosa, cuya hermosura acaso campeara mejor sin semejante alarde de riqueza; que en algunos momentos se descubre demasiado artificio y en algunos pasajes demasiado esfuerzo; que más de una vez se muestra sin el menor disimulo la soldadura de unas escenas con otras, faltando así la continuidad de la accion en la cual los acontecimientos deben enlazarse sin violencia confundidos en una sola corriente, como ondas sucesivas de un mismo manantial. Fuera de esto, quizá un fisiólogo extrañaria la seguridad con que afirma Violante las relaciones de parentesco entre Fernando y el conde; quizá un químico negaria las virtudes gráficas de la sangre humana aplicada con la pluma de su sombrero á la hoja de un puñal; por último, quizá un hombre de gusto severo hallaria que el sol y la luna del

Sr. *Echegaray* se muestran más juguetones de lo que conviene á dos astros serios y formales.

Todo eso es verdad; y, sin embargo, quien así procediera obraria como aquellos viajeros que para darnos idea de la grandeza romana nos presentan un clavo arrancado á las ruinas del Coliseo.

Entre los defectos de estructura, el único digno de mencion es aquella serie de inverosímiles casualidades que el autor pone en juego para enlazar el nudo de su obra. Violante, fiando sin necesidad el secreto de su mancilla á una carta, y la carta á una dueña indigna de tal confianza; Brígida, descubriendo el misterio y encomendando el negocio á un escudero cuya suspicacia y vehemencia le son harto conocidas; Nuño, aceptando una tercería á pesar de su altivez, y violando un secreto á pesar de su decantada hidalguía; Fernando, admitiendo con tan arrebatada imprudencia la infidelidad de Laura, y preparando con tan fria crueldad su deshonra y confusion; la marquesa, en fin, perdiendo el tiempo en vanas súplicas, cuando con cuatro palabras puede descubrir al conde el único secreto capaz de evitar su duelo con Fernando, y cuando, si no es para ocultar en la oscuridad el rubor de semejante confesion, no tiene excusa al apagar la luz en solitaria conferencia con un hombre cuya aficion á las tinieblas conoce ya por propia experiencia; todo esto es más de lo necesario para hundir otra obra ménos preñada de interés y ménos revestida de esplendores que deslumbran.

Pero ni aun ahí he de hacer hincapié. Descuidos de

esa naturaleza no faltan por desgracia en las creaciones más perfectas del ingenio humano. Inverosímil es tambien que Edipo viva tantos años sin preguntar las circunstancias referentes á la muerte de Layo. Sin embargo, la tragedia que en tan flaco cimiento funda su accion, es, á juicio de todo el mundo, la obra maestra del arte dramático entre los griegos. Esas imperfecciones, que á sangre fria se descubren y condenan en el silencio del gabinete, pasan inadvertidas ó perdonadas en el calor de la representacion; y la crítica que en tales defectos fundara sus fallos, procederia como Julio II subiendo al andamio de Miguel Angel para examinar de cerca y desaprobar de ligero los incomparables frescos de la capilla Sixtina.

De órden más alto son los pocos errores que, con desconfianza, pero con franqueza, he de señalar en el valiente drama del Sr. *Echegaray*.

Realmente todos ellos pueden reducirse á uno sólo: la excesiva complicacion del argumento, á la cual se debe sin duda la falta de un interés dominante, y de un pensamiento capital.

Exigencia ridícula sería pedir á la obra del Sr. *Echegaray* aquella sencillez rectilínea que vemos en el *Prometeo* de Esquilo y áun en el *Ayax* de Sófocles. Ni el gusto del público, ni la índole del drama, ni la naturaleza de la civilizacion, se prestan hoy á ese género de sencillez. La cultura espontánea, natural, indígena (por decirlo así) que fué patrimonio feliz del pueblo griego, y la civilizacion reflexiva, artificial, humanitaria, que

distingue á las sociedades cristianas de nuestros dias, establecen diferencias fundamentales entre sus respectivas literaturas. Una inteligencia ménos preñada de ideas contradictorias, una memoria ménos cargada de recuerdos heterogéneos, un ánimo ménos atormentado por aspiraciones divergentes, daban á los antiguos más sencillo concepto de la vida, más categórica norma de conducta, más sencilla expresion de juicios y pasiones.

Pero reconocida esa diferencia esencial, aún queda en pié, como ineludible exigencia del arte, fundado en la naturaleza misma de nuestro sér, aquella otra sencillez nacida de unidad á que el artista debe someter en todo caso los elementos ménos concordantes de cada asunto. Esa sencillez nunca falta en las obras maestras, por libre que parezca su marcha y por complejo que sea su argumento. De ahí nace la facilidad con que podemos explicar en pocas palabras el pensamiento fundamental de las grandes obras dramáticas más ricas de incidentes y más recargadas de pormenores.

. . . .

Ahora bien; ¿cabe encerrar en tan sencillos lineamientos la idea y el título del último drama compuesto por el Sr. *Echegaray?* Me atrevo á dudarlo, y, por mi parte, me reconozco incapaz de tal trabajo. Sin decir que la obra tiene por objeto presentarnos el sacrificio de un hijo que se clava en el pecho un puñal donde está escrita con sangre la deshonra de su madre, esa explica-

cion será un verdadero enigma como hecho material y como pensamiento filosófico. Quien conozca la obra os preguntará de seguro dónde dejais á Juan de Albornoz; quien no la conozca, se perderá en vanas conjeturas por averiguar qué relacion puede tener todo eso con el puño de una espada.

Los grandes escultores procuran que sus estatuas más ricamente vestidas presenten á la vista una línea exterior sencilla y característica al mismo tiempo. Ese es tambien el talento propio de los grandes dibujantes. En la obra del Sr. *Echegaray* (como en algunas de ciertos insignes coloristas) falta la sencillez de la línea exterior. Hay en ella demasiadas intenciones dramáticas y ninguna que avasalle y circunscriba á las demás. Por eso la impresion total es más profunda que clara, y ménos distinta que duradera. Los intereses resultan sobrado numerosos; las relaciones sobrado complicadas; los medios sobrado ingeniosos y rebuscados, para que aparezca con la debida claridad un pensamiento principal capaz de dominar el ánimo y de iluminar la conciencia.

Gracias á esa confusion, el desenlace no nos satisface moral ni dramáticamente, á pesar de su brillante originalidad. La suprema enseñanza del teatro consiste en presentarnos al fin el aparente desórden de los acontecimientos humanos sometidos á un poder superior que, llámese Providencia ó Destino, dirige á fines determinados las fuerzas del mundo moral como los elementos de la naturaleza física, y no combina con ménos sabi-

duría los accidentes destinados á mudar la suerte de los individuos, que las grandes revoluciones encaminadas á trastornar la fortuna de los imperios.

Esa revelacion tácita de un poder regulador es lo que echo de ménos en el desenlace. Cierto que á última hora el autor, por boca de Fernando, administra perfectamente la justicia dramática, señalando á cada cual su merecido, en cuatro admirables versos llenos de profundo sentido moral: á Violante el impenetrable secreto de su afrenta; á Laura la paz del claustro, donde, libre del conde, viva llorando su desventura y rogando por su amante; á Juan, en fin, los remordimientos de un alma criminal, ántes exacerbados que conjurados por el perdon de una víctima inocente. Todo eso es obra de gran moralista y de gran poeta. Pero el espectador, al propio tiempo que aplaude semejante fallo, no puede ménos de poner en duda su eficacia. Para que tuviera el debido cumplimiento era necesario haber dado á Juan la capacidad moral que le falta por completo. Aquel hombre, tal como se nos presenta en todo el curso de la obra, no carece sólo de virtud, carece tambien de conciencia. Su naturaleza no es mejor que su conducta, y su castigo resulta, por lo ménos, tan dudoso como su enmienda.

Supuesto tal carácter, la justicia y el arte parecian reclamar de consuno la muerte del conde, como natural complemento del desenlace: la justicia porque el castigo es necesario, y evidente la imposibilidad de imponerlo en el fuero interno; el arte porque miéntras viva Juan

no puede haber seguridad para Laura, ni tranquilidad para Violante. La eleccion de ejecutor para tal sentencia es asunto secundario; y, en último extremo, el autor podia quizás haber completado la obra del Destino ó de la Providencia, dejando llegar las cosas adonde naturalmente parecian dirigirse.

Tal es el principal defecto que, con razon ó sin ella, creo descubrir en la obra. Las bellezas son tantas que no cabe encomendarlas á la memoria.

El mérito más raro de esta atrevida creacion consiste en ser á la vez un verdadero drama y un verdadero poema. La accion y la poesía se confunden allí en una sola corriente, como dos manantiales tributarios de un mismo rio; y en las desigualdades de aquel estilo brillante y candente como un volcan, la pasion y el pensamiento se compenetran, constituyendo un conjunto homogéneo; el Sr. *Echegaray*, á fuer de gran poeta, sabe como nadie convertir las ideas en sentimientos y los sentimientos en ideas.

Cuando, agobiada Violante por el peso de sus desventuras, exclama levantando las manos al cielo:

¿Dónde acaba tu rigor
y principia tu clemencia?

ese apóstrofe sublime, es á la vez el comentario más oportuno de su desdicha y el grito más espontáneo de su dolor.

Cuando Juan, ciego de cólera, increpa ásperamente

á Fernando, quejándose de hallarlo á todas horas en su camino

como viva encarnacion
de sus culpas y pecados,

nos presenta, sin esfuerzo, en la explosion más violenta de su ira, la filosofía más profunda de su historia y de su situacion.

Rasgos de análoga especie se hallan sembrados con profusion en todo el curso de la obra, y si no siempre producen su efecto, es porque no siempre ocupan su lugar. Algunos quedan perdidos en la exposicion, donde, por falta de datos, no puede el espectador apreciar su delicadeza, ni siquiera comprender su sentido.

Tal es, en suma, este drama singular, donde hasta los errores llevan el sello del talento y el hálito de la inspiracion. Para obras de esa índole no hay más que dos fallos posibles: el triunfo ó la pena capital. Público y crítica, con una justicia que los honra, han optado por el triunfo; y en cuanto á mí, una amistad de toda la vida es la mejor garantía de la viva satisfaccion con que, perdido entre la multitud, arrojo á las plantas del poeta mi modesto ramo de laurel.

La ejecucion ha sido excelente por parte del Sr. Vico. Vico y Echegaray parecen nacidos para en uno: el mismo brio, el mismo arrebato, la misma fantástica grandeza. ¡Bienaventurados los actores que dan con tales poetas! ¡Bienaventurados los poetas que dan con tales actores!»

Esto escribia Balart en Octubre de 1875. Hé aquí ahora el juicio del Sr. de la Revilla, publicado el dia siguiente de la primera representacion:

España cuenta de hoy más con un genio dramático de primera fuerza. Las brillantes promesas de *La esposa del vengador*, un momento oscurecidas en *La última noche*, han tenido al cabo feliz cumplimiento en el grandioso drama que anoche mereció del numeroso y escogido público que llenaba todas las localidades del teatro de Apolo, una de esas ovaciones que, por lo ruidosas y merecidas, forman época en los anales del arte. El ingenio desordenado y fogoso, cuyo primer enérgico rugido escuchó el público con mezcla de admiracion y extrañeza en la pasada temporada cómica, ha logrado evitar los terribles escollos y salvar los hondos abismos en que podian precipitarle sus temerarios ímpetus, y se ha colocado de un solo y vigoroso salto en esa envidiable y envidiada altura á que únicamente llegan los espíritus marcados por el destino con el sello de la inmortalidad.

Pinta la fantasía musulmana el camino de la gloria como puente estrechísimo, tan sutil é imperceptible como un cabello, suspendido sobre los abismos insondables y tenebrosos en que gimen y se retuercen los condenados. Guarda su entrada con fruncido ceño y espada fulminante el ángel Azrael, ministro inexorable de las divinas justicias, y por tan estrecho puente pasan las almas que aspiran á penetrar en el paraíso deleitoso donde moran las huríes de eterna pureza é incorrupti-

ble hermosura. Las almas débiles y pecadoras en vano intentan pasar el puente, y pronto ruedan al fondo del insaciable abismo; las que rindieron su culto á la virtud ó dieron su sangre por la causa del Profeta, lo atraviesan con seguro paso y entran triunfantes en la mansion divina de los goces eternos.

De análoga manera pudiera pintarse el camino que conduce á las ideales regiones de lo bello y lo sublime artísticos. Tambien es puente imperceptible tendido sobre el abismo de lo ridículo y de lo mostruoso y guardado por el Azrael inexorable de la crítica. ¡Ay de la medianía que intenta atravesarlo! ¡Loor al verdadero genio que pasa por el puente temeroso!

Ese puente lo ha pasado el Sr. *Echegaray*. Momentos ha habido en que parecia atraido por el abismo y dominado por el vértigo. Límite casi invisible lo separaba de la monstruosidad; un paso en falso, un leve tropiezo podian hacerle franquear la imperceptible distancia que á lo sublime de lo ridículo separa. Por fortuna el paso no se ha dado; por vigoroso impulso su genio ha arrollado las dificultades y desafiado los peligros, y el ángel implacable ha tenido que rendir su espada vengadora ante el poeta que penetraba triunfante en las regiones de lo bello y de lo sublime.

¡Y era grande el peligro á no dudarlo! Acometer de frente las dificultades de que está erizado ese género romántico—que es peligroso é inseguro camino que de una parte termina en lo sublime y en lo ridículo de otra, y que está vedado eternamente, no sólo á las me-

dianías, sino al talento mismo, cuando no va acompañado del genio;—buscar como resortes del drama las pasiones más violentas que en el alma se agitan, llevadas al punto más alto de exacerbacion, los conflictos más terribles é inusitados en que puedan hallarse las conciencias, los sucesos más excepcionales y extraordinarios que en la complicada trama de la vida puedan sobrevenir; asentar, como cimientos del edificio, no lo que diariamente piensan, sienten y ejecutan los hombres, sino lo que sólo á título de singularísima excepcion puede admitirse en la realidad; dar á los personajes, á los afectos, á las situaciones, á todos los elementos del drama, en suma, proporciones ciclópeas, exponiéndose á producir, en vez de creaciones á lo Miguel Angel, monstruosidades semejantes á los engendros del arte de los indios; fundir, por último, todos estos elementos en una concepcion atrevida, originalísima, extraordinaria, y vaciarlos en el molde de una inspiracion acalorada, vigorosa, candente, especie de abrasado hornillo en que hierven á la par lo monstruoso y lo sublime, lo genial y lo extravagante, lo grande y lo absurdo: empresa era tan llena de peligros, tan erizada de dificultades, que sólo era lícito acometerla á quien tuviera singular confianza en su propia fuerza y se creyera dotado de todo ese conjunto de excepcionales cualidades que constituyen el genio.

Por eso el camino que el Sr. *Echegaray* emprende es más para celebrado que para seguido; por eso el género romántico nunca puede ser regla, sino excepcion.

Poned en manos de un escritor discreto, dotado de talento, pero desprovisto de genio, el argumento del drama del Sr. *Echegaray*, y no es dudoso que difícilmente registrará la historia del arte dramático engendro más monstruoso, más ridículo y más enérgicamente silbado por el público que la obra que semejante escritor conciba. El más leve desliz, el más insignificante descuido bastan para precipitar producciones semejantes desde las cimas de lo sublime á las profundidades de lo ridículo. Recorrer con vuelo rápido la extensa llanura, es empresa permitida al más débil pajarillo; penetrar en el intrincado bosque, ya le ofrece mayores peligros; pero remontarse á las cimas del Himalaya, sólo es lícito al águila imperial.

No es nuestro intento referir al lector el argumento de *En el puño de la espada*. Aparte de que sería privarle del más poderoso atractivo de este drama, que es el palpitante interés y la profunda emocion que en el ánimo produce, *En el puño de la espada* es una de esas obras que son por naturaleza refractarias á toda descripcion. Fácilmente se pinta ó relata lo que se encierra en los límites de lo vulgar, nunca lo que los excede y traspasa. El último gacetillero puede dar á sus lectores cabal idea de *El sí de las niñas;* pero, ¿qué relato que no sea pálido reflejo, cuando no torpe profanacion, puede hacerse del *Hamlet* ó de *La vida es sueño?* Explicar el argumento de tales obras vale tanto como describir en una cédula de vecindad las facciones de una mujer hermosa. Renunciemos, pues, á tamaña empre-

sa, y procuremos en cambio señalar las bellezas que encierra la obra del Sr. *Echegaray.*

Si lo sublime es (como afirma la mayoría de los estéticos modernos) esa extraordinaria superabundancia de la esencia, ese inmenso desarrollo de la fuerza, que no pueden encerrarse en forma alguna sensible, porque no hay forma capaz de contenerlos, lo sublime dramático se halla realizado en el drama del Sr. *Echegaray.* En las dos situaciones finales de los dos últimos actos, en esas dos situaciones, que no se hubieran desdeñado de concebir Shakespeare y Calderon de la Barca, está, no ya lo sublime dramático, sino lo sublime trágico con todo su inmenso y grandioso horror. Sí; esencia superabundante, fuerza que necesita desbordarse y en que forma alguna se puede encerrar, es aquella suma de violentas pasiones, aquel pavoroso conflicto de extremadísimos afectos, que desgarran en implacable lucha la conciencia y el corazon del protagonista, y se desbordan al cabo, produciendo una de esas explosiones de sentimiento y de dolor que rompen en pedazos todas las fibras del alma, y que al cabo concluyen con la misma vida.

Aquel hijo que á un tiempo descubre la deshonra de su madre y la inevitable muerte de su amor, que por ocultar la primera sacrifica en el acto segundo todas sus ilusiones, todas sus esperanzas, todo su porvenir; aquel hijo que, para mayor horror y quebranto, sabe en el acto tercero que es fruto vergonzoso de la deshonra y el oprobio; que, para desdicha mayor, el rival aborre-

cido que le roba el amor de la que adora, es su propio padre, y que, por último, tiene que sacrificar su vida á la honra de su madre, sepultando en su pecho el puñal que anuncia su vergüenza y encerrando en su tumba, como el único seguro inviolable, la espada que guarda en su sangriento puño el secreto de la deshonra maternal; aquel hijo, repetimos, es la realizacion más acabada de lo sublime trágico, la creacion más colosal, más extraordinaria, más terrible y á la vez más bella que ha producido en nuestros dias la musa dramática. ¡Sí! eso es lo sublime, eso es lo grande, y el hombre que ha sido capaz de concebir y ejecutar eso, sin caer en el melodrama, ni precipitarse en lo ridículo, es un verdadero genio, es un poeta dramático de primera fuerza, á quien deben perdonarse todos los defectos que en su obra se hallan, como se perdonan al sol las manchas que empañan, pero no apagan, ni siquiera oscurecen sus claros resplandores.

Enrededor de esa grandiosa figura, que en breve cifra compendia las más violentas pasiones y los más nobles y generosos impulsos que pueden agitar al espíritu humano, giran otras, menores en importancia, pero en general, vigorosamente trazadas y sentidas. De desear hubiera sido, sin embargo, que en el pecho de doña Violante tuviera más fuerza el amor maternal que el de la honra propia, y no remitiera á ocasion tan tardía la revelacion del nacimiento de D. Fernando. El drama nada perderia con eso, ni la magnífica situacion que sirve de catástrofe se hacía imposible, como á primera

vista parece, pues depende de un suceso extraño á la voluntad de doña Violante, y que ésta no evitaba con la revelacion supradicha. En cambio, el nuevo y terrible conflicto en que D. Juan de Albornoz se veria á consecuencia de revelacion semejante, hubiera sido acaso un nuevo y poderoso resorte dramático, dando á la vez mayor interés á este personaje, y despojándole un tanto de la excesiva odiosidad de que está revestido; agregándose á estas ventajas la de impedir que quede en doña Violante cierto marcado tinte de egoismo que desluce mucho y hasta hace antipática su figura.

Don Rodrigo de Moncada es una hermosa personificacion del honor castellano, que nada perderia con que el Sr. *Echegaray* suavizara un poco la exageracion que manifiesta cuando en el primer acto sorprende en amoroso coloquio á D. Fernando con la desventurada Laura. Esta última, víctima inocente de ajenos pecados, es una figura dulce, simpática é interesante, pero algo incolora; y el viejo escudero, Peralta, trasunto demasiado fiel del Parreño de *La esposa del vengador*, está retratado con maestría. Respecto al conde de Orgaz, parécenos que es el tipo más débil de la obra, si bien, dados sus odiosos caractéres, era difícil esperar otra cosa, porque el mal, cuando reviste tan repugnantes formas, nunca puede ser bello ni artístico.

Abunda el drama en magníficos pensamientos y frases de primera fuerza, como las que dirige en el último acto D. Fernando á D. Juan, sin que falten parlamentos bellísimos, como la historia de doña Beatriz de Mon-

cada, y elevados trozos de versificacion vigorosa y fácil. Tales son los merecimientos de la obra. Tratemos ahora de señalar sus defectos.

Enojosa tarea es la de rebuscar imperfecciones en obras de la talla de *En el puño de la espada*. Fácil nos sería, sometiéndola á minucioso exámen, señalar en ella notables inverosimilitudes de todo género, recursos y efectos falsos, y otros lunares, que en toda obra humana, por perfecta que sea, se encuentran. Moratin y Clemencin sometieron á críticas de este género el *Hamlet* y el *Quijote*, probando cumplidamente el primero que la obra de Shakespeare estaba plagada de garrafales errores, y el segundo que Cervantes pecaba repetidas veces contra la Gramática castellana. ¿Y cuál fué, sin embargo, el resultado de tales críticas? Quedar tan inmaculada como ántes la gloria de los criticados, y sufrir daño no pequeño la reputacion de los críticos. Y es que, cuando á los defectos acompañan bellezas de primer órden; cuando al lado de esas sombras brillan torrentes de deslumbradora luz; cuando los errores proceden del desórden y del atrevimiento del genio, y no de la ineptitud é ignorancia de la medianía, la crítica, que ve con ojos de lince los defectos, y con ojos de topo las bellezas; la crítica, que se obstina en rebelarse contra el fallo unánime de la opinion, avasallada por el genio, se rebaja de su altura y profana su mision augusta, y se convierte, de tribunal severo de íntegros é ilustrados jueces, en alborotadora jauría de perros que ladran á la luna porque su resplandor ofende sus débiles pupilas

Por eso nosotros, que no queremos imitar á críticos tan desdichados, que entendemos la crítica de otra manera y vemos en sus censuras, no la manifestacion de saña ruin, sino el cumplimiento de una mision augusta, renunciamos á someter á un general exámen de retórico la obra del Sr. *Echegaray*, y sólo señalaremos en ella aquellos defectos de más bulto, y cuya indicacion es un servicio al poeta y no un agravio al genio.

Aparte de lo ya dicho al ocuparnos del personaje de doña Violante, fuerza nos es manifestar al Sr. *Echegaray* que, el recurso del puñal de Peralta, aunque original é ingenioso, es completamente falso. Cierto que sin él parece injustificada la catástrofe; pero á un escritor como el Sr. *Echegaray* sobran recursos para hacer necesaria ésta, sin caer en el gran error de suponer verosímil que un moribundo escriba con sangre en la hoja de un puñal palabras tan indeleblemente grabadas que ningun medio haya para hacerlas desaparecer. La belleza de la situacion disimula esta inverosimilitud enorme, y el autor logra imponerse al público hasta el extremo de hacerle aceptar, como por sorpresa, lo que en otro caso rechazaria de seguro; pero sobre que esto es muy peligroso, y no se repetiria en otra obra impunemente, ni es lícito á los ojos del arte y de la crítica, ni es necesario á un autor á quien tantos recursos, felices, á la par que verdaderos, puede deparar su privilegiado ingenio.

Mayor cuidado todavía debe poner el Sr. *Echegaray* en dar mayor interés á los comienzos de los actos,

abreviando las escenas, casi siempre inútiles, entre personajes secundarios con que principian, y renunciando á ingerir en la obra elementos cómicos; pues la Naturaleza, al darle el don de genio, le negó el instinto de lo cómico, é hizo bien en esto, pues fuera demasiada largueza dotarle de tantas dotes peregrinas. Los graciosos del Sr. *Echegaray*, á la manera de los de Calderon, no tienen gracia ninguna, y no hay cosa de peor efecto que tratar de hacer reir al público sin conseguirlo. Piénselo bien el Sr. *Echegaray* y renuncie definitivamente á seguir un camino por que no le llama Dios.

Repetidas veces hemos censurado en el Sr. *Echegaray* el exceso de lirismo que hay en sus dramas. El Sr. *Echegaray*, que es un gran poeta dramático, tiene poco ó nada de lírico, y al punto que quiere arriesgarse por este camino, cae en la afectacion conceptista, en la hinchazon culterana, en la impropiedad y en el mal gusto. Compare el Sr. *Echegaray* las escenas del primer acto, llenas de insoportable lirismo, con la espontánea, natural y deliciosa relacion de la historia de doña Beatriz de Moncada, con las admirables escenas del acto tercero, entre Laura y D. Juan, y entre éste y D. Fernando, y con otra multitud de pasajes en que, abandonando sus funestas aficiones líricas, se ha entregado con entero abandono á su espontánea inspiracion, y no dudamos que nos dará la razon en este punto y renunciará á llenar sus obras de metáforas falsas, conceptos alambicados, discreteos enfadosos y arrebatos líricos de dudoso gusto. No lo olvide el Sr. *Echegaray*,

porque este es quizá el defecto más grande de sus obras, y de paso procure no permitirse ciertas inusitadas libertades en materia de versificacion, cuidando de que ésta sea más igual y más correcta, pues al lado de trozos bellísimos y sonoros, hay otros en ella que son verdaderamente imperdonables.

Tales son los defectos de más bulto que en la obra del Sr. *Echegaray* hemos encontrado. Cumplimos, al señalarlos, con una penosa tarea; pero á ello nos obliga el mismo interés del Sr. *Echegaray*, y de ello nos consuela la certeza de que no son bastantes para compensar las arrebatadoras bellezas de su drama; con ellos y sin ellos, *En el puño de la espada* es una de las producciones más grandiosas, más inspiradas y más bellas que nuestra literatura contemporánea registra; y ninguno de ellos es suficiente á oscurecer los méritos de esta produccion magistral, grandiosamente concebida y ejecutada, llena de situaciones y efectos de primer órden, animada por una inspiracion levantada, calurosa, llena de movimiento y de vida, y marcada en más de un pasaje por ese sello de sublimidad que caracteriza á las obras del verdadero genio. Por ello ponemos aquí punto á nuestra crítica, enviando nuestra entusiasta felicitacion al Sr. *Echegaray* y á la escena española, á quien, con adalides tan poderosos como el autor de *En el puño de la espada*, esperan dias de gloria que renovarán el esplendor de sus antiguas tradiciones.

. . . .

Antonio Vico ha rayado en la ejecucion de esta obra

á inmensa altura. Si el Sr. *Echegaray* se ha revelado como un genio dramático, en el Sr. Vico se reveló tambien un actor de genio; si el primero ha llegado á lo sublime, el segundo no le ha ido en zaga. Cuanto en elogio del Sr. Vico dijéramos, sería pálido al lado de la realidad. ¡Eso es sentir, eso es representar, eso es ser actor! Verdad, naturalidad, calor, inspiracion, todo lo que constituye un gran actor, todo eso demostró anoche el Sr. Vico. Nosotros le enviamos nuestros entusiastas plácemes, y le deseamos nuevos triunfos como el legítimo y ruidoso que alcanzó anoche.»

CAPÍTULO VII.

Resúmen de la parte segunda. — Carácter romántico de *La esposa del vengador.* — Carácter realista de *La última noche.* — Carácter armónico, ó union de los elementos realistas-románticos de *En el puño de la espada.*

En la vida de los poetas y de los artistas, como en la de los seres vulgares, se verifican siempre transiciones más ó ménos violentas, en buen ó mal sentido, que determinan las fases de su vida; sino que, como la de estos hombres privilegiados tienen una doble manera, la física ordinaria y la intelectual, se hace preciso referir estas fases á la última, cuyos accidentes son las obras escritas y cuyos caractéres son el genio, ó el talento del artista ó el poeta, su inspiracion, su estilo y todas las manifestaciones de su inteligencia. Hay en esta segunda vida nacimiento, infancia, juventud, edad viril y vejez ó decrepitud, no coincidiendo estas edades con las de la vida comun, sino frecuentemente todo lo contrario, ya que no es cosa extraña ni difícil hallar ingenios jóvenes de sesenta años y decrépitos de treinta, porque en la vida de la inteligencia se nace al mismo tiempo ó despues, se vive más aprisa ó más despacio y se muere con anticipacion ó á la vez.

Distínguese cada edad por rasgos marcados y notables; la inexperiencia preside al nacimiento, la ingenuidad es condicion de la infancia, la edad viril se nota por el vigor y la lozanía de sus creaciones y la vejez y decrepitud por el retorno á la infancia, por la falta de vida de lo que hace, que no basta á animar la discrecion y el tacto que da la experiencia; y en todas las edades hay algo nuevo, singular y distinto que las señala límites naturales y deja huellas de cada una. Pero así como hay hombres que siempre son niños, y los hay que prematuramente envejecen, como los límites de las edades en la vida de la inteligencia no pueden marcarse exactamente, resulta que sólo pueden guiarnos en la apreciacion de cada una los rasgos de la misma, sus manifestaciones inequívocas y constantes. Estos rasgos tienen lugar en épocas diferentes y constituyen verdaderas etapas que señalan el progreso, la perfeccion, el esplendor y vitalidad de un genio poderoso; ó el retroceso, el decaimiento, el eclipse ó la agonía de otro que realizó su destino. El intervalo entre una época y otra es lo que hay que sorprender para juzgar con acierto las obras de unos y otros, para observar sus condiciones y caractéres, y en su vista y consideracion fijar á cada uno la categoría que le corresponde. Esto es lo que hemos venido practicando con el genio de *Echegaray*, desde su aparicion hasta el momento actual; asistimos á su nacimiento, augurando de él desde luégo una existencia vigorosa y espléndida; seguimos sus pasos hasta verle entrar en la juventud y en la virilidad,

pasando ligeramente por una infancia que como la del Hércules griego, se distinguió por la lucha con monstruos y serpientes, que no otra cosa representan la crítica feroz, la aleve envidia, la opinion á veces extraviada; le vemos hoy en la fuerza de la vida, en la plenitud de sus manifestaciones, como un astro, más léjos de su ocaso que de su aurora, habiéndose realizado las promesas que desde el principio hizo concebir, y confirmando los vaticinios que con más ó ménos pasion y simpatía se formaron en vista de sus primeras obras. Y la síntesis que de la vida intelectual de *Echegaray* hemos formado contrayéndonos al teatro es esta: *Echegaray* es un genio dispuesto á todo, como ciertos terrenos incultos de las regiones circa-ecuatoriales que producen sin cultivo ni siembra frutos colosales, aromáticos y exquisitos, pero que no todos pueden digerir, no todos saben paladear; este hombre, en quien la musa dramática ni otra alguna se habia revelado, comienza por dar frutos de gusto delicado, pero sin bien sazonar, refractarios á todo condimento, demasiado fuertes para los que no estaban acostumbrados á ellos, indigestos para los de poca capacidad digestible, exquisitos solamente, á pesar de cierta rusticidad salvaje, para los que á la costumbre unian la aficion y el gusto. Una intuicion maravillosa hace en él ingénito lo que en otros es adquirido, y no á costa de pocos sacrificios y vigilias, adivinando lo que le es desconocido, dando forma á lo que en sí halla sin determinacion fija, concibiendo rápidamente y ejecutando al momento; ni hay imposibles

para él ni ménos dificultades ni peligros; rompe por todo, lo avasalla todo, hace de todo un medio, un instrumento, y se desprende sin pesar ni remordimientos de lo que habiéndole servido, es ya inútil, ó perjudicial, ó nulo. Crea una obra, asiste con indiferencia al combate de las opiniones, forma la suya y sigue impertérrito en su empresa, sin que le detengan las censuras y diatribas, ni le aduerman los aplausos y laureles. Va derecho al fin, y fiado en sus propias y únicas fuerzas, si el viento de la gloria le empuja, tanto mejor; la tempestad no logrará hacerle zozobrar, ni perderse, porque navega en buque de excelentes condiciones y es su ingenio la mejor brújula que guiarle puede en tan alborotado mar. Pero sólo son amagos; la calma se restablece pronto, sopla la brisa, que á veces se torna ráfaga veloz; nada importa al intrépido marino que conoce los bajos y escollos, y lleva en sí el mejor piloto, su talento, que le conducirá por entre ellos con toda seguridad. Tendrá averías, ¡qué barco no las tiene! veráse expuesto á la abrumadora calma chicha, que no le permitirá avanzar ni retroceder; pero cuenta con dar seno para la recomposicion, y con los cien brazos de su genio que le empujan á fuerza de remo si no llama en su ayuda la poderosa fuerza del vapor.

Descendiendo á otro estilo más vulgar, pero más acomodado á nuestro asunto, debemos ya proponernos examinar el carácter y condiciones de las obras de *Echegaray* en su primera época, probar que efectivamente dominan en ellas los elementos que hemos dejado ex-

puestos y la influencia que ejercieron ó pudieron ejercer en el teatro, en las costumbres y en la direccion del genio de su autor.

Echegaray se propuso, ya lo hemos dicho, ensayar en sus primeras obras los elementos que podian llevarse al teatro; en *La esposa del vengador* puso á prueba los elementos románticos, en *La última noche* probó los elementos realistas y *En el puño de la espada* la combinacion discreta y artificiosa de unos y otros. Cuestion es esta que suscitamos los primeros y vamos á resolver, viendo si en realidad dominan esos elementos con exclusion de otro alguno en dichas obras, que es el objeto principal de este capítulo.

La escuela romántica se distingue por la preferencia que da á la belleza sobre la verdad, á las cosas, á los sucesos sobre las personas, á lo accesorio sobre lo principal. Sucesos maravillosos é inesperados, conflictos terribles entre las pasiones y los deberes, entre un deber y otro deber, entre dos pasiones de distinta índole, actos sublimes de abnegacion y sacrificios, escenas de llanto, venganzas, odios, crímenes y delirios, las tempestades del alma por fuera en todos sus terribles efectos constituyen este género, ya casi pasado de moda, cuando *Echegaray*, el único que podia hacerlo, ha venido á resucitarlo, á sacudir el polvo que lo cubria y á darle nueva vida acomodándolo con otros géneros en boga. Nada hay en él de análisis, nada de reflexion; lo absurdo mezclado con lo sublime, lo falso con lo brillante, todo color, todo vida; encomendados los efectos al senti-

miento, nunca á la idea, el espectador llega á conmoverse, pero no raciocina; contempla, pero no juzga; mira y no ve. De este modo se comprende que se conceda paso franco á tantas aberraciones, que se admitan por verdades tantos errores, que parezca bello lo extraordinario y natural lo inverosímil; así no parece extraño que este género tenga prosélitos, especialmente en países meridionales en que estamos más acostumbrados á sentir que á pensar, en que nos agrada vernos deslumbrados por una forma galana, esplendorosa, magnífica; en que lo patético tiene privilegio de simpatía, y lo sobrenatural nos encanta y nos atrae con fuerza misteriosa.

Ahora bien; ¿existe todo esto en la obra de *Echegaray* titulada *La esposa del vengador*, de tal modo que sin linaje de duda podamos clasificarla entre las del género romántico? Cualquiera que haya visto el drama podria contestar á esta pregunta. Desde la primera escena del primer acto, hasta la última del tercero, todo en él es romanticismo puro; forma, estilo, lenguaje, versificacion, situaciones, incidentes; los caractéres de los personajes están todos distribuidos conforme á las reglas de esta escuela, obran, hablan, se conducen en perfecto acuerdo con ella, jamás disienten ni desentonan, y en todo el curso de la obra no dan un indicio siquiera de querer sustraerse á la influencia que en su creacion domina. Aquel conde Pacheco, viva personificacion del honor y valor castellano, inflexible, severo y majestuoso y amante, tierno y sensible; aquella Aurora, tan sumisa,

tan cariñosa, tan apasionada, y tan fiera, tan altiva y valiente; aquel Cárlos de Quirós, que ni olvida ni perdona, que viene de lejanas tierras á vengar á su padre, que mata al Conde lealmente y cara á cara, que se enamora de su hija y se mata en cumplimiento de una promesa sagrada, son tipos que sólo convienen á la escuela romántica y á los que sólo sus adeptos saben dar vida y colorido. Nada hay en esta obra que desdiga de sí misma y si no fueran bastantes á caracterizarla las pasiones puestas en juego, los afectos que luchan contrariados, la explosion formidable de unas y otros, la distinguirian los recursos empleados, los efectos, las frases en que abunda, los conceptos, las imágenes, el lirismo que en ella se prodiga, el corte, la estructura y hasta el título plena y oportunamente justificado.

Es el realismo un género enteramente distinto y opuesto al romanticismo; impera en él la verdad en contraposicion á la belleza, la forma es objeto secundario, los detalles externos de escasa importancia, su fin no es hacer sentir sino pensar, desentraña lo íntimo de las cosas, se cuida poco de lo exterior; ateniéndose á la unidad no halla en la variedad contrastes, recursos, ni efectos; se apodera de un sér y lo somete á experimentos y análisis, á veces repugnantes; lo materializa todo; sus efectos son frios y severos, pero más permanentes; ménos directos, pero más eficaces, así para el bien como para el mal; no busca en lo extraordinario, en lo sobrenatural asunto para sus acciones; todo en él es positivo, práctico; no hay tempestades sino rachas; no se ven

batallas formidables sino simples escaramuzas, y va derecho á su fin sin curvas ni líneas quebradas, separando delicadamente los obstáculos, en vez de arrollarlos y saltar por cima de ellos, ó bien dejándose tranquilamente envolver por su masa; los sucesos, las circunstancias, no preparan las situaciones, todo está previsto y friamente preparado; los errores se hacen pagar cruelmente y pocas veces se procede á ciegas, sino con entera nocion de lo que se va á hacer, aunque sin completa seguridad de lo que ha de resultar.

Dígase si, conviniendo todo lo que hemos expresado al drama *La última noche*, no podremos calificar á éste de esencialmente realista; y que existe perfecta conveniencia y conformidad entre estos elementos y los que aparecen en el drama, se prueba facilmente y en pocas palabras.

El personaje principal de la obra, el banquero don Cárlos es la personificacion del positivismo; para él nada hay que merezca su atencion fuera de las especulaciones mercantiles, ni más intereses que los materiales; su dios es el oro, su fin la satisfaccion de todas las necesidades, de todos los deseos; sus medios los que, por reprobados que sean, conducen más pronto y más directamente al fin; cuanto hay en la tierra de tierno, de dulce, de bello, de sagrado es para él cosa baladí; los obstáculos si se encuentran se allanan, áun á costa de las lágrimas y la desventura ajena; no hay en su corazon lugar para el amor, para la piedad, para otros dulces sentimientos; ama á los suyos por lo que de suyo tienen, y á veces se

avergüenza de confesárselo á sí mismo; planta maldita que se alimenta con la savia de las demás y á sus expensas vive; todo materia, todo egoismo y sensualidad, sin nocion del bien por el bien, con el instinto del mal por el mal, indiferente á todo lo que no es su propia satisfaccion, á las desdichas ajenas, sordo á los lamentos de los extraños y áun de los suyos, ingerto de diablo en hombre, divorciado completamente de las aspiraciones del espíritu y en perpétua guerra con las creencias y tradiciones de que aún conserva recuerdos en su alma. Esto por lo que hace á la persona en sí; en lo que respecta á su modo de conducirse en el drama, no se desmiente su manera de ser; buscando su felicidad personal causa la desgracia de los suyos labrando la suya propia, y no basta para desfigurar su fisonomía moral, el arrepentimiento tardío é infructuoso con que termina su existencia, toda vez que no nace de la conviccion de sus crímenes y pecados, sino del terror que se apodera de su alma, al ver cercano el momento de la expiacion; no está arrepentido sino temeroso, y sufre anticipado el castigo á que durante su vida se hace acreedor. ¿Puede darse algo que sea más realista, que presente con más verdad, y más al natural, ese cáncer que corroe á la sociedad actual y á las de otros tiempos, de manera tan positiva, tan fria como el pensamiento que la dirige y encamina?

Don Cárlos es el foco adonde convergen los demás personajes del drama, el centro en torno del cual giran; su conducta determina la de los demás, los intereses

están divididos, y si hay sentimientos nobles y apasionados es porque esto sucede tambien en la vida ordinaria y no están exentos de egoismo, en vista de lo cual hemos de convenir en que en *La última noche* dominan, sobre todo, los elementos realistas que son únicos, careciendo de aquella idealidad que todo lo embellece y que en nada perjudicaria al género extraño de este drama singular.

Realizado el experimento, *Echegaray* observa que en determinados asuntos unos elementos dan excelente resultado, otros en diversos; conoce que es difícil prescindir enteramente de uno en otro, dar la preferencia á alguno; lleva más allá el anhelo de investigarlo todo, y escribe una obra en que los elementos están mezclados, confundidos, eslabonados, siendo el drama en que esto tiene lugar *En el puño de la espada*. En este drama efectivamente se ven en armonía, union é ingenioso enlace los elementos realistas y románticos; el resultado de esta combinacion puede juzgarse por el drama mismo que obtuvo un éxito ruidoso y una ovacion inmensa, que pudieron hacer creer fundadamente á *Echegaray* ser esta la fórmula más adecuada á su pensamiento, la á que podia amoldar mejor las ideas en embrion, que en su mente bullian, y el camino más seguro de llegar á su fin, quedándole no obstante reservado y expedito el con tanta gloria recorrido y ya para él familiar y facilísimo. Caractéres hay que sin desdoro podrian figurar entre los más acentuados del más furibundo drama romántico y otros que no se despegarian al lado de los

realistas más puros; situaciones en que á la forma exuberante y al colorido fantástico se agrega la realidad más absoluta, lo cual quiere decir que el autor no se ha limitado á procurar que unos y otros efectos, que éstos y los otros elementos se sucedan con más ó ménos solucion de continuidad, sino que ha querido amalgamarlos, por decirlo así, fundirlos, obteniendo un partido admirable que ha de alentarle á continuar por la misma senda.

La vida en sus íntimas escenas privadas, al lado de pasiones y actos caballerescos, esas mismas pasiones cándida é ingénuamente confesadas, los conceptos morales y filosóficos, el terror, la incertidumbre y el análisis, la observacion, confundiéndose, empujándose en armónico conjunto dan clara muestra de que no íbamos descaminados al afirmar que esta obra es el punto de enlace, la armonía de los medios, la última y más vigorosa etapa de una época que principió con muy buenos auspicios y que es aurora de otra de más esplendor y fecundidad.

En adelante el camino es fácil porque es conocido; los medios dóciles por acostumbrados; el resultado seguro y favorable como consecuencia de los medios, y la obra del poeta cada vez más grande, más provechosa y más universal.

PARTE TERCERA.

PERÍODO DE EJECUCION.

CAPÍTULO VIII.

Consideraciones generales.— Planteamiento de los nuevos ideales dominando los elementos realistas.— *Cómo empieza y cómo acaba.*

I.

Como la piedra, que ántes de ser lanzada por la honda, gira rápidamente, contenida por el medio mismo que le da impulso, y al fin parte, veloz como el rayo, á dar en el blanco, sin desviarse un punto de la línea que le marcó el ojo práctico del que la impulsa, así el genio de *Echegaray* despues de haber girado en torno de su objeto, de haber tomado fuerzas y adquirido direccion, se encamina rectamente al fin constante de sus excursiones, al objeto de sus afanes, con una fruicion y una seguridad que prueban la satisfaccion y el convencimiento de su propia aptitud, de la idoneidad de los medios empleados.

Ha llegado la hora de abordar francamente la empresa, de poner en práctica el pensamiento á que sus miras van encaminadas, de plantear los nuevos ideales dramáticos, que iban á encontrar terreno bien dispuesto y fértil y ancho campo donde explanar todas sus variadas manifestaciones.

Tres son las obras que comprende esta época: *Cómo empieza y cómo acaba*, *Lo que no puede decirse* y *O locura ó santidad*; partes las dos primeras de una trilogia cuya tercera no se ha dado todavía á luz, y síntesis la otra de los nuevos ideales, en ella, como en ninguna otra, presentados y expuestos. En el análisis y exámen de estas obras volveremos á insistir sobre estos ideales, completando, supliendo y rectificando lo que en otro lugar hemos manifestado; nuestro objeto es ahora ocuparnos de la trilogia, y como de paso, de la moralidad que por este medio es permitido llevar al teatro y lo que de la vida real puede en el mismo tolerarse.

En nuestro entender una trilogia, sea dramática, filosófica ó como quiera, es un conjunto de tres obras, de tres creaciones, independientes en cuanto á su fin y objeto inmediato, relacionadas, estrechamente unidas, análogas en cuanto al fin último, al objeto primordial, realizando una aspiracion comun, pero de manera que la influencia de una sobre las otras y viceversa sea marcada, distinta, inequívoca y natural, aunque puede no ser directa, ni inmediata, ni regular, ni única. Otra particularidad que ofrecen estas manifestaciones de un pensamiento, más ó ménos trascendental y significado,

es la de ser absolutamente preciso que las obras que constituyen la trilogia, estén examinadas en conjunto, á la vez, casi sin intervalo ni interrupcion, con el mismo criterio y análisis, porque de no hacerlo se expone el crítico y el observador á engañarse en su apreciacion y á considerar diverso en todas sus maneras lo que está entre sí íntimamente ligado y es complementario y simétrico. Por eso es imposible aventurar un juicio exacto y completo acerca de la trilogia de *Echegaray*, sin haber visto la tercera parte, y por eso nos limitamos á hacer estas indicaciones que no serán perdidas cuando llegue el momento de obrar de distinto modo.

Vencida y dominada la opinion, subyugada por el encanto y la maravillosidad de las obras anteriores, nada puede detener á *Echegaray*, ni el temor natural á todo innovador y reformista que quiere volverlo y trastornarlo todo, ni el desaliento que infunde la magnitud de una empresa al que no se cree con fuerzas suficientes para acometerla y llevarla á cabo. Perfectamente dispuesto, admirablemente secundado, animoso é impávido, da comienzo á su gran obra: veamos cómo la realiza. De hoy más hemos de seguirle en su carrera triunfal, como satélites de un astro, ya que el estudio constante de sus obras, de su genio, de su inspiracion, casi nos ha identificado con él, y aunque no abrigamos la absurda pretension de participar de su gloria, nos congratulamos de contribuir á ella, de llevar nuestro grano de arena al pedestal de su fama imperecedera,

como todo lo que es grande y tiene por límites el espíritu y por templo el infinito espacio.

II.

Argumento de *Cómo empieza y cómo acaba:* Pablo vive en Madrid con su mujer Magdalena y su hija María, feliz y en gracia de Dios, cuando un pleito maldito, que puede causar su ruina, le obliga á marchar á Cuba, dejando á Magdalena con las primeras espinas de un amor que ha de motivar la catástrofe de la obra. Apénas marcha su marido, Loreto se presenta diciéndola que Torrente, herido en duelo por haber defendido á Magdalena, ultrajada públicamente, aguarda en la calle el permiso de ésta para subir á pedir perdon por haber tomado una defensa que, al no corresponderle, es prueba de su amor. Magdalena se indigna, pero Loreto, al despedir al amante, le hace señas contrarias, y Torrente se presenta, siendo muy mal recibido por Magdalena que, al exagerar su indiferencia y reprobacion, da lugar á que Torrente se defienda, y al ver calificado de comedia su amor y su herida, rompa los vendajes que la cubren, y, desgarrándose el pecho, del que brota sangre, obliga á que, arrepentida y vencida, Magdalena se arroje á él para empapar la sangre, y cuando va á entrar su hija María, al ver que Torrente no tiene fuerzas para marcharse, le cubra con el cortinaje, ocultándole con su cuerpo, y dando lugar

á que Torrente se apodere de su mano y en ella imprima un beso que obliga á lanzarse en brazos de su hija á Magdalena para ocultar su impresion.—Han pasado dos años desde el primer acto; Magdalena ha correspondido de un modo platónico á la pasion de Torrente, y quiere concluir, porque Pablo vuelve de América. Torrente se niega á ello, y queriendo levantar una barrera de escándalo entre los dos esposos, entrega á Pablo las cartas en momento oportuno para que le encuentre encerrado con Magdalena en casa de ésta, como efectivamente los sorprende, terminando el acto segundo con salir al campo á batirse Pablo con Torrente.—Han llegado á la quinta ó casa de campo de don Andrés, en donde se ha de verificar el duelo al amanecer. Cada cual ocupa su cuarto y los padrinos están arreglando las condiciones del desafío, cuando empieza el acto tercero. Torrente escribe á su madre. Pablo siente una necesidad imperiosa de saber el misterio que encierra el amor criminal de su esposa, que cree falso. Magdalena llega á las altas horas de la noche á la casa con el decidido propósito de salvar á su marido; ve á Torrente, el cual la dice que lo matará, y que nada ni nadie, si se exceptúa su fuga con la adúltera, puede salvarle; Magdalena concibe el horroroso pensamiento de asesinarle; toma un cuchillo de monte que hay en un trofeo de armas; entra en el cuarto de Torrente, en el momento que Pablo sale de buscarle para que le diga la verdad; Pablo que sale y Magdalena que entra van á oscuras; Magdalena cree que es Torrente, y le clava

el puñal en el pecho, saliendo Pablo á morir á escena, en donde se conoce la equivocacion y la consecuencia del crímen, con lo que termina la monstruosa tragedia de *Cómo empieza y cómo acaba.*

Echegaray está en pleno período de ejecucion. Los nuevos ideales, esas luchas de la conciencia, van á ser presentadas en el teatro. Ese deber puro, que debe acomodarse á la moral más pura tambien, se ha encarnado en un pensamiento á que tiene que dar forma dramática. El alma humana perdida su libertad moral por ceder á la pasion su puesto; la esposa saliéndose del severo camino que su honor y el de su marido le ordenan seguir; una falta leve, levísima, en cuya comision el alma siente singular complacencia; las cosas pequeñas dando motivo á las gigantescas; una chispa produciendo un incendio; una débil lancha temerariamente salida á medio del Océano, confiada en la ausencia del peligro, destrozada por violento huracan; esto va á presentar en escena *Echegaray*, y lo presenta con una gradacion de sucesos que pasma y con una fatalidad lógica que aterra. Tal es el pensamiento de *Cómo empieza y cómo acaba.* Cuando Magdalena, que no es mala, ha permitido á su alma tener simpatías por Torrente, compadecerle, amarle y corresponderle, desear concluir su criminal pasion y apagar la hoguera que prendió, no ha previsto que con esto contraia amores adúlteros, recibia á su amante criminalmente, era sorprendida por Pablo en infame compañía, exponia la vida de su esposo, era afrentada por su hija, concebia el asesinato de Torrente

y mataba á su marido por catástrofe impensada é inconcebible. El pensamiento, pues, se realiza en toda la extension que se propusiera su autor; la catástrofe tiene lugar lógica, fatal y dramáticamente; la moralidad del pensamiento salta á la vista de todos, pero clara, determinada, ejemplarmente. *Cómo empieza y cómo acaba* debiera ser drama en que todos hallasen bondad; los partidarios de la dramática docente por resolver una tésis moral exponiendo plásticamente las consecuencias de la maldad; los amantes de los efectos sorprendentes por tenerlos de grande y fortísima sensacion. ¿Sucede así? Todo lo contrario. Esta obra ha sido objeto de todas las censuras que se pueden amontonar, sí, amontonar, por sus enemigos, contra un drama detestable. Su fin es inmoral; eso no puede presentarse en escena; todo es falso; esos caractéres son caricaturas; nada de lo que sucede hemos visto en el mundo que vivimos; su autor ha inventado causas criminales; ese es un poeta que sólo busca lo horrible; si hubiese en ello algo de humano sería mejor ser fiera; éstas y otras muchas atrocidades se han dicho de *Echegaray* y de su *Cómo empieza y cómo acaba*. Nosotros, diciendo la verdad con entera franqueza, despues de detenido análisis de la obra y de cuanto sobre ella se ha escrito, y de estudiar con profunda reflexion los menores accidentes y los mayores momentos de lucha, juzgamos la obra con más justicia, ó si se quiere, con más benevolencia.

La moral de la obra es intachable; sólo puede decir lo contrario el vicioso que no habla de sus vicios por

hipocresía, el que censura sus defectos por no descubrirlos, el que cree que lo que hace la mano derecha no lo sabe la izquierda, el que cierra los ojos para no ser visto.

Pero ¿serán justificables todos los medios que conduzcan á la consecucion del fin dramático? Esto, que ha motivado tanta y tanta diatriba contra *Echegaray*, es lo que hallamos de muy difícil resolucion. El autor ha planteado el problema con una valentía que pasma. Para él todos los medios que emocionen, que conmuevan, que aterren son lícitos; pero el público sensato quiere que estos medios sean bellos, sean estéticos, sean artísticos. Y aquí es donde está, en nuestro concepto, la parte débil de esta obra, que por lo demás era la más notable que hasta entónces habia concebido su autor. Drama realista en donde se presenta la verdad copiada crudísimamente, desnuda acaso de los atavíos de la belleza, pero con ciertos elementos románticos como el amor platónico é incoloro de Magdalena, pues ni es voluptuoso ni es idealista; el puñal del asesino propio de los tiempos melenudos de Víctor Hugo y Dumas, Rivas y Zorrilla; el candoroso carácter de Pablo, y ciertas situaciones sólo creadas en los tiempos del utópico romanticismo; hay que reconocer que nunca ha llevado al teatro el autor recursos tan repugnantes. Torrente quitándose el vendaje de su herida y desgarrándosela hasta derramar sangre en presencia del público; el mismo amante entregando las cartas criminales al esposo ofendido gozándose en el escándalo de su

adulterio, y dejándose sorprender con la esposa infiel; Magdalena, convertida, en la escena misma, en asesino de su marido son sucesos que no puede admitir ninguno que comprenda el fin de la poesía, que es la belleza, y sólo la belleza, siquier aumente su mérito notable cuando la obra bella realiza el bien ó la verdad. Dudamos que haya quien conceda carta de naturaleza en el teatro á semejantes atrocidades; pero convengamos en que una vez admitidos estos medios la obra *Cómo empieza y cómo acaba* resulta bella, grandiosa y digna de aplauso.

Con ser tan compleja la accion está conducida de un modo tal que jamás deja de conseguir lo que se propone. No conocemos ninguna más directa, más oportuna, que hiera más friamente y con mejor tino. Lo que hay es que desconfiamos de que sea emocion del alma y no sacudimiento de nervios lo que se siente al presenciar semejantes excesos. Pero, repetimos, admitido como bueno, casi todo está justificado, y lo que es más, todo es hábil, magistral y bello. Nos atrevemos á asegurar que *Echegaray* no ha estudiado ninguna de sus obras tanto como ésta, acaso porque él abrigaba estos mismos reparos que indicamos, ó porque por el contrario, convencido de la conveniencia de su fondo y de su forma, y previendo los ataques, queria resistir con tenacidad por ser fortísima é inexpugnable su obra. Sólo la hallamos débil en la admision de tales recursos. Por esto el que no los admita debe decirle lo que nosotros le decimos: «Esto debe ser bello y no lo es; el arte dramático que no realiza la belleza no es tal arte, y todos sus gran-

des ideales no le darán vida ni salvacion.» Y ni una palabra más, porque esta obra está acorazada. Tienen mucha razon los que admitiendo los medios empleados dicen del drama que examinamos que es hábil, magistral y bello: en la inmediata presentacion de Torrente en cuanto marcha Pablo; en la escena de despedida de Pablo y Magdalena; en la escena en que Torrente, lleno de pasion, exclama:

¡Torpes lienzos que cerrais
de mi herida la ancha boca,
decid á quien os provoca
que la sangre en que os manchais
la conservaba en mis penas
para ella, no para mí;
y pues me arroja de aquí,
yo la arrojo de mis venas!

en la contestacion á Magdalena, que dice:

¡Más sangre, más! ¡Ay de mí!
¡Se muere!

en que el atrevido amante prorumpe amorosísimamente:

¡Vana quimera!
¿Cómo es posible que muera,
si al verte cerca de mí
con cariño y sin enojos,
¡más vida, mucha más vida
que se escapa por la herida
voy bebiendo por tus ojos!

en la escena final del primer acto; en la escena de María; en la de ésta con Magdalena; en la aparicion de Torrente; en aquel abrazo que da Magdalena á don Andrés despues de decir:

> Cuando es muy grande el placer
> casi parece dolor;

en el final del acto segundo, sobre todo en la lucha imponderable de Torrente y Magdalena; en esa idea, maravilloso análisis psicológico, que en la mente de Magdalena empieza á tomar cuerpo y que concluye en decision y propósito horribles cuando grita: *¡Tú lo has dicho!* excusa del asesinato; en las frases de Pablo cuando oculta á su hija María que su madre le haya clavado el puñal, y dice:

> Amala mucho... hija mia.
> ¿Quién suple á una madre? ¿Quién?
> (Aparte.) ¿En quién creyera, Señor,
> si supiera que su madre...?

en el carácter de Torrente que es verdadero y consecuente, si le quitara un tanto de amor ó de perversion y ensañamiento; en el de Magdalena maravillosamente exacto y real, que no se desmiente ni un momento; en el de Pablo, marido honrado, digno, lleno de amor y de idealidad, tan bondadoso siempre que ignora, ó al ménos no quiere creer, la existencia del mal, alma tierna y levantada que al saber la infamia de su mujer exclama:

¡Deshonrarme! ¡Dios clemente!
¡A mí, que tanto la quiero!
¡Si lo dice el mundo entero,
es que el mundo entero miente!
¡Mi amor! ¡mi nombre! ¡mi fe!
¡de la liviandad despojos!
Si lo miro con mis ojos,
¡los ojos me arrancaré!
¡Mientes, ruin cristal, que lloras;
mientes, imbécil razon;
defiéndela, corazon;
tú aciertas, tú, que la adoras!
(Golpeándose en el pecho.)

Y en nada más tienen razon. María es una niña demasiado inocente para saber tanto, ó sobrado entendida para ser tan inocente; Loreto es una alcahueta de las que no se ven, gracias á los hombres, por nuestras casas; Nebreda... no hablemos de tal truhan; y D. Andrés, figura de la que maldita la cosa que se ha cuidado el poeta.

Nos confirma más y más en lo que hemos dicho respecto al esmero que *Echegaray* ha puesto en *Cómo empieza y cómo acaba*, su forma, su estilo, su lenguaje. El *Echegaray* de *La esposa del vengador* y *En el puño de la espada* ha desaparecido; ya no tiene aquellos raptos de lirismo empalagoso y erudito que tanto censuramos; el poeta ha progresado extraordinariamente, ha pulido su obra veinte veces. Correcto, propio y natural en el estilo; escogido, elocuente, persuasivo, apasionado en el lenguaje; de forma que puede servir de modelo, sin

afectacion ni amaneramiento, cuesta mucho acostumbrarse á creer que sea el mismo *Echegaray* su autor. Para encontrar semejante diferencia en el estilo hay que remontarse á nuestros poetas del siglo XVII, y áun de entre éstos escoger alguno como Antonio Enriquez Gomez, cuyas obras son tan distintas que á veces se duda pertenezcan al mismo autor. *Echegaray*, pues, ha dado un paso de gigante en la forma, y adquiriendo una sobriedad de que ántes careciera, no ha perdido en poesía, riqueza y abundancia. Mucho nos alegra que el planteamiento de sus nuevos ideales sea tambien señalado por el mejoramiento de su estilo poético; y esperando hallarle consecuente en sus propósitos, no defraudando las lisonjeras esperanzas que hiciera concebir, nos apresuraremos á observar si en las obras que siguieron á ésta continúa realizando los nuevos ideales en la misma forma brillante y delicadamente bella, abandonando por otros más propios y oportunos, esos recursos y efectos extravagantes que merman el mérito de sus anteriores producciones.

Creemos que así ha de suceder; si nuestro deseo nos engaña, sírvanos de disculpa la conviccion que nos hizo formar el ver que en la segunda época de su dramática, mejorando absolutamente en la forma, en la correccion y en la sobriedad del estilo, y contando con la poderosa ayuda y estímulo de los nuevos ideales, grandiosamente creados, que sólo afean los recursos que á voz en grito están pidiendo sustitucion digna y provechosa.

Hasta ahora de los tres elementos que necesariamente concurren á la creacion de una obra dramática, los ideales, la forma y los recursos escénicos para conducir la accion, los dos primeros los ha satisfactoriamente realizado *Echegaray* en *Cómo empieza y cómo acaba*, permaneciendo incorregible en lo que se refiere al mal empleo del tercero, lo cual no nos impide abrigar la esperanza de que en su nueva época ha de presentar otros efectos, que no pueden faltar á su gigantesco númen dramático, ménos discutibles, más estéticos, más artísticos y verdaderos, que acabarán por hacerle digno de loa, de aplauso, de admiracion y de inmortal renombre.

CAPÍTULO IX.

Planteamiento de los nuevos ideales dominando los elementos románticos.— *Lo que no puede decirse.*

¡Ay de tí, miserable mortal, si el demonio de la duda se apodera de tu alma! Tú buscarás la verdad en medio de los más terribles dolores; acaso, engañándote á tí mismo, creas haberle vencido y que puedes dormir tranquilo y confiado en tu razon. ¡Infeliz! La cosa más insignificante atenaceará tu alma, el anhelo será mayor, la aficion estará más dispuesta y... declárate vencido, el hado adverso te obligará á sucumbir y tu duda será satisfecha arrollándolo todo y sacrificando... lo que más ames en este mundo. ¡Ay de tí, desgraciado; si tu madre está de por medio, ella será tu víctima propiciatoria!

Gabriel, y estamos en el fondo de *Lo que no puede decirse*, quiso saber algo que le ocultaban, que no debia conocer; anidó la duda en su alma; inclinándose á creer lo que no era cierto, creció su anhelo porque lo cierto no podia mostrársele; supuso verdadera la mentira revestida por las apariencias con manto de verdad;

para no ignorar nada, ó acaso beber hasta el fondo la copa de la amargura, quiso que nada hubiese oculto entre su padre y él, y como su madre Eulalia era la clave del misterio el desgraciado Gabriel inmoló á su madre. ¡Pobre Eulalia!

Vamos á contar cómo se prepararon las cosas para llegar al suicidio de una madre inocente.

Jaime servía en el ejército liberal en la pasada contienda entre cristinos y carlistas, hallándose de guarnicion en San Sebastian, miéntras su mujer Eulalia vivia en un pueblo de Guipúzcoa ocupado por los carlistas, que se tomó á viva fuerza por los ingleses cometiendo todo género de violencias y matanzas. Un oficial inglés, Arturo Brandley, forzó á Eulalia, la cual enfermó á consecuencias del acto brutal. Arturo consiguió verla durante su enfermedad, siendo sabedor, por las revelaciones que en momentos de delirio hacía Eulalia, de que su crímen llevaba la trascendencia de la paternidad. Jaime acudió solícito á cuidar á su esposa, y, cuando ya mejorada ésta le declaró su desgracia, el destacamento inglés recibió órden de abandonar aquel punto, formó en la plaza al amanecer, y cuando, con las luces del alba, desfilaba tranquilamente por entre doble hilera de silenciosas casas, oyóse un grito terrible. A una ventana hallábanse asomados un hombre y una mujer. Él vestia uniforme español; *ella* fué la que gritó. Y despues, tendiendo los brazos hácia los que marchaban, loca, desesperada, rugiente, volvió á gritar... «¡Ese, ese... ese fué!...» y señalaba á Sir Arturo. Y el

hombre saltó como un tigre por la ventana, se arrojó sobre el señalado, le golpeó brutalmente en el rostro... y cinco minutos despues, luchando frente á frente, le atravesó de una estocada el pecho. Sir Arturo espiró, y en su agonía dijo á Patrik, que impulsado, no por la pasion, sino por el remordimiento, habia penetrado varias veces en aquella casa, en que no supo respetar á una mujer, y que esta mujer, en aquellos dias, á ratos presa de la fiebre, otros en agitado sueño, y no pocos á impulso de la desesperacion, pronunció frases, que varias personas oyeron, y que á cambio de oro fué recogiendo. Aquellas frases le hicieron comprender cuál era la extension de su crímen y cuán imposible de borrar la mancha de su víctima. Sir Arturo legó al hijo que llevaba en sus entrañas Eulalia treinta mil libras esterlinas, encomendando á Patrik el cumplimiento de su voluntad. Esto tuvo lugar veintitantos años ántes de empezar la accion del drama *Lo que no puede decirse*. En el teatro se presenta así: Federico (hijo de Eulalia y el oficial inglés), aceptado por Jaime como hijo suyo, anda enamorado de una jóven cuyo padre tasa su mano en dos millones, cuando Patrik, venido á España para negociar un empréstito en nombre de una casa inglesa, descubre en Jaime Aguirre, á quien ha conocido en Inglaterra por ser el representante del Gobierno español en el negocio, al matador de Sir Arturo y en su mujer Eulalia la víctima del muerto; trata de cumplir la mision del legado, pero Jaime se resiste á recibir la suma previendo un mundo de desgracias en aceptarla; la

rígida conciencia del inglés le vence, acepta la suma; la opinion pública al tener noticia del rápido enriquecimiento de Jaime lo atribuye á malas artes, se engendra la duda en su hijo verdadero Gabriel, el Gobierno duda de su lealtad y le destituye de sus cargos y obligado por su hijo que le escarnece y vigila se ve forzado á descubrir la verdad; pero Eulalia se suicida ántes de manifestar su propia deshonra, y la segunda parte de la trilogia concluye de manera bien lastimosa.

Resolvamos el pensamiento del autor, y con él la moral de su obra. *Echegaray* quiere llevar á su teatro la moral pura, ajena á toda clase de conveniencias sociales. De aquí la pugna terrible entre lo que debe (en moral absoluta) hacer Jaime y lo que el mundo le dice que haga. No cabe duda; la trascendencia del ideal de *Echegaray* es plausible, es inmensa, es casi imposible; pero así debe ser, bien que todas las dificultades se opongan. Por imposibles que parezcan las acciones buenas, las empresas morales, el hombre debe tender á realizarlas; y cuantas conveniencias se opongan á ellas, no deben ser obstáculo que impidan su realizacion, y si lo son, á su aniquilamiento deben dirigirse sus fuerzas. Para llevar á la práctica tan grandes teorías morales hay que trabajar sin preocupaciones, y ¡cuánto, si como con éstas sucede, no han penetrado aún en el ánimo, no han llegado á ser aceptadas por la conciencia!

El problema de la obra se nos presenta á todos cuantos nos ocupamos de esta obra en parecidos términos: ¿Debe Jaime recibir el legado de Arturo Brandley?

La moral obligará á contestar que sí; las preocupaciones sociales dirán que no. La sociedad, pues, necesita reformarse; sus hábitos deben atemperarse, regularse y basarse en la más sana moral. Es inútil defender al mundo por ser como es; defendiéndolo, más grande, más elevado, más sublime resultará el propósito del poeta. Si hay quien cree que por haber sido Federico aceptado como hijo de Jaime, debe sufrir las consecuencias, porque entre su familia y la Inclusa no era dudosa la eleccion; que no debe recibir Jaime las treinta mil libras esterlinas porque así no publica la afrenta de su familia, ni hace creer que esos tres millones son fruto de una prevaricacion cometida en el desempeño de su último cargo; que es brava lógica y estupenda moral el admitir lo que es de Federico, deshonrando así su familia por satisfacer el último deseo del miserable que arrojó la primera piedra contra su honra; que el no dar á Federico lo suyo es mantenerse firme en su derecho como hombre exento de obligacion y en su deber como celoso padre de familia, se equivoca de medio á medio; y esto, si es conveniente, egoista, ordinario, no es, ni puede ser bueno, ni moral, ni honrado, ni justo. Dígasenos que la sociedad, tal como se halla hoy organizada, así lo exige; dígasenos que en la obra de *Echegaray*, presentadas como están las situaciones, así debe hacerse; dígasenos que el sacrificio de Jaime no es necesario porque ni Federico ha llegado á punto de perdicion, ni su casamiento es caso de conciencia, ni su viaje de muerte segura, ni el

medio de adquirir el legado, sin que cause perjuicio, difícil de encontrar, ni imprescindible para su boda con Julia, que, si le ama, la ley les amparará, y en todo, en todo tendrán razon los que esto nos digan, lo confesamos, lo reconocemos con claridad y franqueza; pero no se pretenda nunca confundir la mala representacion de una idea con la idea misma; no se quiera prescindir de la moral porque ésta ataque las preocupaciones adquiridas ó subvierta los hábitos arraigados; no se quiera hacer contraria á su esencia una cosa santa que está por encima de las miserables necesidades humanas, que debe estar más alta que las conveniencias sociales, que debe conservarse en los senos de la conciencia para que nos sirvan de norma en los casos azarosos y difíciles de la vida, y debe ser como la aspiracion eterna á que llegaremos con los indefinidos progresos del espíritu humano.

El poeta dramático, de la inmensa trascendencia de *Echegaray*, no debe, ni puede, detenerse ante ningun género de exigencias mundanas; él debe presentar al teatro las luchas que resultan del no cumplimiento de la más recta moral, y si ésta aparece bastardeada, motivo doble de ahinco y empeño para cambiar lo que está en un lugar que no le pertenece. Es muy triste que una falsa nocion de la moral, basada sólo en egoismos é intereses bastardos, esté dando lugar á semejantes infamias. Ha llegado el momento de que el arte, de consuno con la filosofía, influyan en las costumbres haciendo desaparecer tales escándalos. Si no hemos lle-

gado á una edad de justicia y de moralidad, debemos aspirar á que llegue; y si las conciencias honradas en su íntimo pensamiento condenan los vicios sociales que corroen nuestra familia, es preciso que tengan valor para condenarlos públicamente y asociarse de todas veras á su reforma. El desprecio que la sociedad tiene á los desgraciados frutos del concubinato, inocentes hijos de las faltas de sus padres, y sobre cuyas frentes en manera alguna deben recaer las culpas ajenas, que ya no es justo (nunca lo fué) que reciban los hijos con la vida la responsabilidad de acciones que no ejecutaron; el ridículo que la sociedad lanza sobre el marido engañado miserablemente por su adúltera mujer; la animadversion hácia débiles mujeres, víctimas del desenfreno, de la violencia, de la brutalidad de infames forzadores, en cuyas violencias no entró la voluntad de las infelices; la mayor importancia que la sociedad da á la pureza física y material sobre la del pensamiento y la moral, tienen que desaparecer y ser sustituidas por el castigo y el desprecio que ha de recaer sobre el que originó con plena libertad tales desmanes, que no hay culpa, dice la sana moral, y dice muy bien, donde no hay voluntad.

Resuelto así el problema, vengamos al drama *Lo que no puede decirse*. *Echegaray* ha querido retratar al varon justo, humanamente justo, cuya conducta no puede ser compatible con las actuales costumbres humanas (y ha hecho mal el inteligente *Clarin*, D. Leopoldo Alas, en creer lo contrario), para que aquí, de esta lucha, resaltase lo vicioso de ellas y todos conviniésemos en su cor-

reccion. En donde nosotros encontramos el crímen de *Echegaray* no es en la finalidad de la obra, que la hallamos propia de esos grandes ideales que él ha sabido crear, sino en no haberse sabido sostener en ese terreno firme, concediendo tanto á lo humano, que, en tributo á ello, acaba la obra con una catástrofe indigna que nunca, jamás debió ocurrir al autor, ni áun para mal de sus pecados. La moral hubiera sido sana, la leccion elocuente, la lógica severa, la enseñanza grande si *Echegaray* hubiera puesto en boca de Jaime la confesion de la verdad, de lo que hubiera resultado la desgracia de Eulalia, pero no su deshonra, y el castigo de Gabriel con los remordimientos de haber dudado de su padre. Pero tal como ese malhadado genio de *Echegaray* la concluyó, es una aberracion que merece por nuestra parte la más severa censura. Así resulta todo lo contrario de lo que debiera resultar, y las simpatías se van con los que ménos acaso debieran irse. Porque lo malo es (como dice muy bien Alas, aquí sí que no se equivoca) «que Eulalia se suicida, y comete una accion siempre vituperable, en circunstancias que no atenúan, ántes agravan su delito. ¿No dice ella misma que se debe á Jaime, y así es la verdad? ¿No quiere sacrificarse por él? Pues bien, que lo haga en buen hora; si de lo que se trata es de desvanecer las muy legítimas dudas de Gabriel, dudas que atañen á la honradez de su padre, explíquesele, no con monosilábicas declamaciones, sino claramente y de modo que pueda entender la verdad pura; á Gabriel le calumnia su propia

madre; Gabriel no es un mal hijo; sus dudas nacen de indicios que se convierten en pruebas para él evidentes, y sólo en el terrible momento del desengaño, de la desesperacion, cuando ve caer su ídolo, se deja arrebatar por la pasion, y, áun entónces, cae de rodillas pidiendo la muerte á su padre; por lo demás, en todas las circunstancias se muestra buen hijo, amante de su honrada familia y hermano cariñoso; su madre sí que es con él dura, pues diciéndole de María misteriosos vaticinios, contribuye á ennegrecer su alma. Así, pues, si Gabriel no deja un momento de parecer razonable, ¿qué inconveniente grave hay en revelarle la verdad? Doloroso será el trance, no cabe duda; pero todos los otros males que con esta declaracion se evitan son mayores. Al fin Eulalia le revela el secreto; al oirlo y conocerlo tan sólo en lo que tiene de más amargo, Gabriel, como es natural, se siente morir; pero ¿es esto algun crímen? ¿tiene derecho Eulalia por esto á castigarle con su propia muerte? Mejor hiciera en aclarárselo todo, presentándole las pruebas, por fortuna incontrovertibles, de su inocencia que no decirle con un laconismo deplorable, «no tengo culpa,» y sin aguardar á más, darse la muerte, y una muerte traidora; Gabriel ni tiempo tiene para indicar si cree ó no en la inocencia de su madre.—¿Y por qué no habia de creer? Aparte, repito, de que hay pruebas concluyentes de ello (por ejemplo, las declaraciones que Mister Patrick podria hacer respecto á la muerte de Sir Arturo), Gabriel, cuyo carácter no es maligno, cuyo corazon es recto, se apresu-

raria á reconocer la pureza moral de su madre; ¡y cuán descansada quedaria el alma del pundonoroso jóven! Su padre ya no sería un ladron del Estado; allí no habria más que una desgracia remota, pero ninguna deshonra para nadie; Gabriel, hombre de conciencia recta, de fijo se hubiera consolado; *donde no ha habido culpa no puede haber deshonra; esto pensaria de fijo el mancebo reflexivo y de severa moral.* Pero Eulalia no da tiempo á nada; desconfiando criminalmente del corazon, de la inteligencia y de la virtud de su hijo; matando la felicidad de su Jaime, su buen esposo, cuya tranquilidad decia ella que era su única ambicion, se da, á sí propia, muerte alevosa, impía, irritante, escandalosa, por no andar en eufemismos. Y todo, ¿por qué? Por el orgullo, disfrazado de pundonor maternal. Una mujer cristianamente educada, como debe suponerse á Eulalia, de todos modos de carácter dulce, de moral recta y acendrada, ¿tan sin pensarlo, tan sin motivo se da la muerte? En el carácter de Eulalia no hay antecedente para esperar, ni remotamente, semejante atentado, pues no bastan cuatro palabras con que allá, á lo último, se pretende preparar el terreno, tergiversando el carácter de la esposa de D. Jaime, y esto ni siquiera con actos, con las cuatro palabras susodichas. De todas las muertes que el señor *Echegaray* lleva hechas en el teatro, y son muchas, esta es la primera que no me parece llevada á cabo en buena lid, es un asesinato, un crímen de lesa literatura. Tal vez para fin de la trilogia, de que Dios le saque con bien, necesite el autor que Gabriel haya visto morir

á su madre de tan mala manera; pero ¿por qué no dió más visos de verosimilitud á esa muerte? ¿Por qué la hizo tan odiosa, tan repugnante?

Bravo, señor *Clarin*, esto es criticar acertadamente; nunca observaciones semejantes estuvieron más en su lugar.

Examinados el problema, el argumento, la finalidad y el desarrollo de esta finalidad, ocupémonos de la manera cómo ha conducido *Echegaray* la accion de esta obra.

El primer acto es la exposicion más admirable que en obra alguna dramática se ha hecho. Ni *Echegaray* tiene otra semejante, ni las más celebradas de los grandes autores la superan. Admirablemente pensada y conducida, salteada de efectos que se desprenden y arrancan, por decirlo así, de la principal, nada hay en este acto que no esté plenamente justificado. Acaso por la primera vez de su vida, *Echegaray*, ha dejado de ser *Echegaray* para convertirse en un maestro habilísimo de hacer comedias, y decimos esto, porque *Echegaray*, como todos los genios dramáticos, son desiguales, conociéndose su grandeza en lo bello, pero descuidando de ordinario lo pequeño; así puede decirse oportunamente que andan á saltos. En las concepciones más grandiosas hallamos las pruebas de estas apreciaciones. ¿Quién no encuentra defectos, descuidos si se prefiere, en el *Otelo* de Shakspeare, en *La vida es sueño* de Calderon? En *O locura ó santidad*, obra que en lo futuro competirá con las más famosas, se notan esos

defectos y otros mayores, y sin embargo, en el primer acto de *Lo que no puede decirse* (que estuvo en camino de ser el drama más perfecto de *Echegaray)* nada tenemos que reprochar. La escena tercera entre Federico y Eulalia está admirablemente graduada. La cuarta es original, y crece y sostiene la curiosidad del espectador. La que sigue se desarrolla maravillosamente con una gran frase, un gran efecto final, la aparicion de Federico y el lanzarse Jaime sobre él por llegar á interrumpirles. Apénas si es digno de notarse que Mister Patrik falta á las conveniencias sociales españolas, refiriendo asunto tan grave en presencia de Eulalia, sin que le disculpe su pregunta

¿Delante de esta señora?

pues él ha apresurado la explicacion al decir que es *amigo de larga fecha.*

¡Con qué oportunidad entra en escena Gabriel con la carta de Federico, cuando parecia que la accion se estancaba en la terquedad de Jaime y Patrik y la resignacion de Eulalia! ¡Qué escena y qué arranque tan humanamente magnánimo!

El acto primero, como de exposicion, juzgamos que es insuperable; el segundo en el que debe enredarse la obra necesitaba ser un prodigio y lo es: *Echegaray* no ha compuesto nada más inspirado y ménos defectuoso. La escena segunda entre Eulalia, Jaime y Federico representa una lucha de afectos distintos, bella y oportuna, aunque es inocente el deseo de Jaime de que oculte el

secreto de los tres millones á su hermano Gabriel.

El parlamento que sigue de Jaime es grandiosamente bello y acaso no se haya superado. ¡Qué pintura de una tempestad dentro de un cráneo! El interés crece en la escena inmediata entre Gabriel y su padre. Aquella confianza ciega, aquellas chanzas de Gabriel en los momentos amargos de Jaime, son bello contraste para dar más interés á la duda; y aquellas solemnes y voluntarias promesas del padre al hijo, prestan carácter de verosimilitud á las dudas de Gabriel. La oportuna presencia de Mister Patrik, la entrada en escena de Federico, Gabriel y Eulalia, la escena entre éstos y Gabriel es lo más interesante y dramático que puede imaginarse. El acto concluye de un modo soberbio, pero el público no ve, ni puede ver, ni creer, un desenlace digno.

Inspiradamente comienza el acto tercero (1); aquella frase de Gabriel á Eulalia, «creo en tí, madre;» aquel afan de querer ahuyentar lo pasado de su imaginacion que tienen Jaime y Gabriel; aquella desgraciada oportunidad de la carta que suscita nuevamente las dudas de Gabriel, son recursos de buen efecto que embellecen la accion. Pero aquí empieza á malearse porque á todo el mundo le parece fácil recibir una cantidad ménos al Jaime creado por *Echegaray*. Aquí empiezan los

(1) Juzgamos el acto tercero publicado, infinitamente superior al representado en el teatro Español.

entorpecimientos; aquí empieza á desmerecer el desarrollo de la accion, porque se falsea completamente el carácter de Jaime, que hasta ahora humanamente podia ser encarnacion de los nuevos ideales. Su escena tercera con Eulalia es reprensible á pesar de hallarse bien comprendida; ella debia ser el principio del desenlace propio y magnífico de la obra; formando el propósito firme de descubrir la verdad á Gabriel. El drama no perdia interés y ganaba extraordinariamente, desapareciendo ese efecto de pésimo gusto romántico que ha echado á perder la obra más completa de *Echegaray*. Todo lo que sigue despues es inmensamente grande, pero inmensamente defectuoso. Gabriel crece como la espuma, acaso es la creacion más asombrosa de *Echegaray;* á su lado casi juzgamos pequeño el Lorenzo de *O locura ó santidad*, y desentrañando y todo, como ahora estoy haciéndolo, el *Hamlet* de Shakspeare no le hallo superior, sino es en ciertos rasgos *bestialmente* sublimes (perdónese la palabra) que nuestra mayor cultura no podria soportar. ¿Qué más hemos de decir en aplauso de este carácter?

El carácter de Jaime es humano y verdadero aunque en él haya querido *Echegaray* encarnar la conciencia pura; buena prueba de ello son las vacilaciones en el mónologo del acto segundo. No debe sustraerse á las debilidades sociales, pero la lucha ha de ser en provecho de lo que el carácter represente. En el conflicto de la obra luchan el deber de Jaime, y su honor expuesto á ser mancillado. Jaime áun parece avenirse á que la opinion pública le deshonre, pero cuando ésta habla

por boca de su propio hijo... no, entónces no la puede sufrir y se resuelve el conflicto. La intervencion de Gabriel es de grandísimo mérito, aumenta el interés y el conflicto y la moralidad. Si fuera Gabriel sólo *su* duda, la obra podria resolverse perfectamente, pero Gabriel representa para el autor la opinion pública, y sólo así se comprende que *Echegaray* haya juzgado necesaria la muerte de Eulalia. ¡Lástima de medio tan artificioso! No hay en toda la dramática española escenas más grandiosas entre un padre y su hijo que las de Jaime y Gabriel.

Eulalia tiene intermitencias, pero confesemos que hay en el desenvolvimiento de su carácter rasgos que le avaloran. El mayor de todos, aquel contínuo luchar entre su amor de madre y el de esposa, en que sus palabras, revelando una resignacion conmovedora, dan la preferencia al deber de esposa, miéntras por sus ojos asoma el alma entera de la madre que obligada por su situacion niega cuanto dice. ¡Qué sufrimientos tan desgarradores!

Mister Patrik es representacion de la conciencia recta. Si así es, renunciemos á su encarnacion. Esa no es figura dramática. El teatro exige algo más humano. Es representable el deber luchando; el cumplimiento del deber sin obstáculos que le dramaticen no es teatral. Aparte de esto, era fácil hacer un carácter sostenido y lo sostiene. Atrevida me parece aquella afirmacion del primer acto, cuando dice que si la casualidad no le hubiera ayudado á encontrar á Jaime, él lo hubiera

conseguido. Con ser muy grande la tenacidad inglesa no me parece que resista veinticuatro años de prueba para poder afirmarlo resueltamente.

Federico es... ¡pobre Federico! motivo de todas las desgracias; resúmen de todas ellas eres en la pintura que de tí ha hecho el poeta. No debe exigirse que todos los personajes de una obra sean igualmente atendidos; ningun autor dramático ha obrado así; muchos reparos podríamos hacer al Yago de *Otelo* y al Rey y á la Reina de *Hamlet* con ser de Shakspeare; pero, justo es advertir que Federico era principalísimo papel en la catástrofe de *Lo que no puede decirse*.

En cuanto á la forma, al estilo, al lenguaje nunca podríamos tributar más aplausos y más merecidamente á *Echegaray* que en esta ocasion, notándose un paralelo exactamente combinado entre el verso de *Cómo empieza y cómo acaba* (ó primera parte de la trilogia) y la prosa de *Lo que no puede decirse* (que es la segunda). Aparte de cierto énfasis en la expresion de algunos sentimientos, y una afectacion en dos ó tres ocasiones en las palabras y en la exteriorizacion de afectos, que casi no nos atrevemos á censurar porque son defectos que encontramos en las obras más grandes del ingenio humano, nada tenemos que advertir; aplaudiendo, en cambio, frases y pensamientos, unos nuevos, y otros que, si no lo son, están bien sentidos y adecuados, campeando brillantemente en la obra con meditada parquedad, que obligan al espectador á batir las palmas con frecuencia.

Dice Federico á Gabriel:

«Para ver tu propia dicha, basta que te asomes á ese »balcon y mires al de en frente; ¡qué cerca está María! »Pues más cerca está de tí, porque nada, ni distancias »ni voluntades separan vuestros corazones. Para ver á »mi pobre Julia, siquiera en el pensamiento, tendré »bien pronto que asomarme á los abismos del Atlán»tico. ¡Qué léjos! ¿no es verdad? Pues aún la veré más »léjos, que mayor abismo abrió en el corazon de don »Bernardo la codicia.»

Cuando Federico trata de decir á su madre que va á marcharse á América y no se atreve, y Federico la dice: «¡Adivínalo tú!» exclama Eulalia, llena de pasion maternal:

»¡Adivinar! ¿Cómo quieres que adivine una madre »en qué sitio del corazon va á herirla su propio »hijo?»

Para mostrar Jaime su odio contra Sir Arturo, su deseo de venganza y su ansia de arrancarle la vida, exclama:

«¡Y cinco minutos despues, luchando frente á frente, »le atravesé de una estocada el pecho! ¡Oh, bastó con »una sola! ¡Maldito aquel hombre que tan poca vida »tenía.»

¡Qué admirablemente traida y expresada por Jaime esta comparacion popular!

«¡Pasar de pobre á rico en unas cuantas horas, como »rio que crece de pronto, que siempre es con agua »turbia!»

Y esta frase:

«¡Ah! yo sé que no; que desatado el monstruo de la »duda, no hay domador que lo enjaule.»

¡Qué conmovedor es esto que dice Gabriel á su padre!

»¡Que no puedes! Sí puedes. ¿Soy yo como otro »cualquiera? Yo tengo derecho á que me digas la ver-»dad. Tu deshonra voy á heredarla: justo es que co-»nozca á fondo mi herencia. La mancha que el mundo »verá sobre tu rostro, en el mio ha de reflejarse. Bien »venido sea: es tuya; yo la acepto. Acércate á mí, pa-»dre; junta tu frente á la mia. (Cogiéndole casi entre »sus brazos.) ¡Niebla de deshonor, extiéndete por mi »faz! ¡Nube de infamia, yo sé que eres como las nubes »del espacio, si negras por abajo, por la parte que mi-»ran á la tierrra, iluminadas por sol de justicia por ar-»riba, por donde miran al cielo! ¡Pero hasta ahora, sólo »veo la deshonra desde abajo, y es horrible; padre, dé-»jame mirarla por donde tú la miras! ¡La verdad, la »verdad pronto, que la espero como los condenados »del purgatorio esperan la luz de Dios!»

CAPÍTULO X.

Planteamiento de los nuevos ideales con elementos romántico-realistas. — *O locura ó santidad.*

En la difícil y peligrosa empresa que hemos acometido de estudiar y analizar con algun detenimiento el teatro de *Echegaray*, su genio, la época en que vive y la influencia de sus obras en la sociedad actual, llegamos al punto más culminante y capitalísimo, toda vez que señala el período álgido, la apoteosis de su inspiracion, y, al mismo tiempo, el planteamiento franco, terminante y decisivo de los nuevos ideales, sólo vislumbrados en alguna de sus obras, tímidamente expuestos en otras, bastante determinados en las últimas, y sólo en ésta presentados en toda su soberbia grandeza, con claridad y extension suficientes, sin disfraces ni paliativos, obedeciendo á una idea preconcebida, siguiendo un sistema fijo y anterior, y conforme á un método radicalmente original y extraordinario. Porque, en verdad, este drama puede ser y ha sido considerado como la obra maestra de su autor, como el término final de sus aspiraciones y como el principio de una era brillan-

temente inaugurada y que se anuncia fecunda en triunfos y gloria, en aplausos y laureles.

Antes de entrar en el exámen y análisis de *O locura ó santidad*, parécenos oportuno hacer algunas ligeras consideraciones sobre el estado de la sociedad española en la época de su presentacion, para de este modo venir, como de la mano, al conocimiento de las causas que hicieron concebir y engendraron el drama, de los móviles que guiaran á su autor al escribirlo, y de tantas otras cuestiones, más para formalmente expuestas, que sencillamente enunciadas.

Si es cierto, y así lo creemos, que las costumbres retratan mejor que otra cosa la fisonomía moral de un pueblo, nada más oportuno y conducente á nuestro propósito que estudiar las de nuestra patria en el tiempo á que nos referimos para poder formar idea clara y precisa de su estado y condiciones, y por consiguiente, de los caractéres de esta sociedad.

Las costumbres no son sino la manera de ser de un pueblo, y á su carácter de generalidad con respecto al que las practica, unen el de exclusivismo con relacion á otros pueblos y sociedades; afectan índole distinta y manifestaciones diversas, pudiendo ser públicas ó privadas y pertenecer á la clase de permanentes ó seculares ó á la de accidentales, nuevas, flotantes por decirlo así, efímeras en fuerza de depender de las circunstancias y acontecimientos, sin arraigo ni consistencia, é incapaces, por tanto, de fijar carácter á una sociedad, á una época, á un pueblo.

De todas tenemos que hacer mencion, todas caen bajo el dominio de nuestro análisis y todas nos han de merecer atencion especial, dando la preferencia á las privadas, porque el teatro es su principal asunto y escuela y porque las públicas tienen su natural y oportuno correctivo, su norma y regla fija en los códigos y en la prensa, en las leyes y en los periódicos, en las autoridades y en los escritores moralistas.

Así las hemos de examinar en todas sus manifestaciones y en todas sus esferas: en el derecho, en la política, en la religion y en el individuo, en la familia, en la corporacion, en el Estado.

Nuestro exámen debe arrancar de una época ni muy cercana, ni muy remota, y la índole del mismo y de lo que es su objeto principal señalan como la más oportuna y conveniente la de 1868 á 1878, período de diez años, suficiente para nuestro propósito por el número y la calidad de los acontecimientos que en él se verificaron.

A principios del año de gracia de 1868 hallamos á la sociedad española con los mismos rasgos, con los mismos caractéres que veinte años atrás; algo ha variado, como no podia ménos, pero estas variaciones no han alterado su esencia, afectando más bien á la forma que al fondo, á los detalles que al conjunto; el genio especial de aquella sociedad permanece invariable; poco importa que se vista de otro modo, que se hable otro lenguaje, que haya otros gustos y aficiones; ni la moda, ni los espectáculos, ni otras muchas cosas son manifestaciones bastantes por sí solas á convencer á ninguno

de que se haya verificado un cambio radical en las costumbres de un pueblo, porque si lo fueran sería tan fácil probar que cambian cada dia, como que son las mismas del tiempo de Tubal.

En este mismo año se lleva á cabo una revolucion de escasas proporciones en su principio, pero de inmensas y trascendentales consecuencias despues: tan inmensas que aún hoy se sienten y conocen; tan trascendentales, que no ha habido objeto, alto ni bajo, malo ni bueno adonde su influjo no haya llegado. Esta revolucion fué como el toque de alarma, como la señal para que aquella adormecida sociedad sacudiera su letargo, y desnudándose de añejas preocupaciones, abriese los ojos á la razon, á la verdad, á la justicia; ansiase beber en las más puras fuentes la ciencia única verdadera; se emancipase social y políticamente; abriese cariñosa los brazos á todas las manifestaciones del progreso humano, y quisiese, en fin, ser libre, sabia y poderosa.

Esto pudo realizarse, y se realizó efectivamente, abriendo la puerta á todas las libertades ántes vedadas, reconociendo y consagrando todos los derechos que estaban coartados y extendiendo el cumplimiento de los deberes á todas las clases y á todas las categorías.

El resultado de todo esto fué naturalmente que el individuo entrase en posesion de sí mismo, que la familia hallase garantías para su constitucion y estabilidad, que la sociedad viese en la union, en el apoyo mútuo y recíproco el secreto de su fuerza y de su poder, y que el Estado pudiese obrar libre y desemba-

razadamente en la empresa de hacer feliz, próspero y respetado en todo el mundo al país cuyos destinos le tocaba regir.

Las clases, al confundirse en una comunidad de intereses, veian llegado el momento de deponer antiguas prevenciones, ideas rancias que miraban con gusto desaparecer, y dándose la mano, echaban las bases de una admirable regeneracion social por el amor, por el respeto, por la igualdad, por el entusiasmo que depertaba la idea de ser todos unos, ciudadanos y españoles.

Las ideas tomaron un vuelo asombroso; la inteligencia columbró nuevos y más vastos horizontes, y el pensamiento, libre de las trabas que hasta entónces le habian aprisionado, no halló límites á su carrera, pudo saciarse de registrarlo todo y derribando las vallas que la intolerancia y el fanatismo levantaron á su paso, corrió desatentado en busca de otros elementos que satisficieran su ansia de reconocer nuevas verdades, que le resarciesen del quietismo forzoso á que se habia visto reducido.

Todas las fórmulas de expresion fueron empleadas; resucitáronse teorías olvidadas; pusiéronse en boga sistemas antiguos, que sólo á la sombra de la libertad podian existir; todas las manifestaciones del humano entendimiento, cobrando nuevos bríos, acudieron al festin que la libertad les ofrecia, y las artes mostraron sus galas brillantes como nunca, las ciencias avanzaron un paso más en la investigacion de lo desconocido, las letras pudieron dejar oir su voz no sofocada por el despotismo y la tiranía, y renaciendo con la libertad la

confianza, con la confianza el crédito y la riqueza; la agricultura pudo sospechar que habia llegado el momento de su redencion y esplendor; la industria, multiplicando prodigiosamente sus medios y sus recursos, creyó en la mejor de las vidas bajo el mejor de los gobiernos, y el comercio, haciéndole coro, se preparaba á dar á sus operaciones una extension que nunca pudo soñar y que veia ya cercana, y todo, en fin, saludaba á la nueva era con cantos de regocijo, con himnos de alegría, porque ella les auguraba paz, tranquilidad, union, armonía, riqueza y bienestar para mucho tiempo.

La libertad religiosa venía, á pesar de las declamaciones y anatemas de algunos pocos fanatizados é ilusos, á abrir las puertas de nuestros talleres, de nuestras fábricas, de nuestros mercados, de nuestras escuelas á multitud de hombres industriosos y sabios que una preocupacion injusta y desatinada desterraba de ellos; la libertad del pensamiento y la de imprenta, su consecuencia natural, daba á los administrados garantía formal contra los abusos y excesos de los poderes; la libertad política elevaba á todos los españoles al rango de ciudadanos, y la libertad de enseñanza abria camino expedito á las profesiones, á las carreras, á los cargos todos del Estado, haciendo creer con fundamento el conjunto de todas estas libertades que España habia entrado de lleno en su regeneracion política y social, y se preparaba á tomar parte en el concierto universal de las naciones más poderosas, con las que iba á compartir el cetro de

la civilizacion, de la riqueza y del poder, de que tan alejada habia vivido hasta entónces.

Esta habia sido la obra de la revolucion llevada hasta sus últimas consecuencias; pero por otra parte, en medio de los beneficios que en todas las cosas habia producido, ¡cuánto daño! ¡qué terribles desastres en la moral! Los excesos, punibles siempre, lo son tanto más cuanto que son irremediables y no pueden contenerse en el ejercicio y práctica de las libertades políticas y civiles, y nunca un pueblo está más léjos de ser verdaderamente libre que cuando abusando de la libertad la convierte en licencia, y á sí mismo en esclavo de sus propios vicios y de la astucia de aquellos que los fomentan y favorecen.

Si la parte intelectual habia alcanzado extraordinario desarrollo, la parte moral habia sufrido una relajacion espantosa; la sociedad se habia ilustrado, pero se habia pervertido; habia avanzado un poco en el camino del progreso, pero habia retrocedido diez en el de la virtud. La libertad religiosa si habia puesto un freno al fanatismo, habia en cambio desarrollado el descreimiento, y no así como quiera, sino descaradamente, en escandalosos alardes, dentro del santuario mismo de las leyes, dando ocasion á desmanes y atropellos desconocidos cuando dominaban las ideas contrarias. La libertad de la prensa habia convertido á ésta, con raras excepciones, en un medio de desahogar la procacidad más desvergonzada, dando cabida en sus órganos á injurias, calumnias, sátiras y diatribas vergonzosas contra

toda clase de personas y objetos, acogiendo las especies más absurdas, perdiendo el respeto á las cosas más sagradas, y siendo en vez de la augusta matrona que preside los juegos de sus hijos, meretriz descarada, ramera impúdica, que sin vergüenza ni pudor sacaba á luz, con las faltas y desventuras de los demás, sus propios vicios no disimulados sino escandalosamente pregonados y mantenidos. La libertad de enseñanza, si habia proporcionado á las clases desheredadas el medio de crearse una posicion y de aspirar á los más altos puestos del Estado, de la magistratura, tambien habia sido causa y orígen de infinitos fraudes, de especulaciones ilícitas y vergonzosas; en vez de elevar el mérito y rechazar el favoritismo, habia hecho precisamente todo lo contrario, llenando nuestra sociedad de abogados, médicos y profesores ignorantes é incapaces, que habian comprado sus títulos por un puñado de oro, habia fálseado la enseñanza y llevado la confusion á la ciencia; habia sido, en fin, más perjudicial que el sistema restrictivo y costoso de todos los conocidos.

Las costumbres no podian ménos de resentirse de esta influencia avasalladora, porque conmovida profundamente la sociedad, en ella habian de aparecer por fuerza las consecuencias y resultados de tal conmocion, y ellas habian de dar la medida de su perversion, la regla fija para poder juzgar con exactitud del estado de retroceso ó de perfeccionamiento en que se hallaba.

La inmoralidad reinaba por todas partes; en la administracion el favor habia postergado al mérito, no se

atendia á los servicios prestados, á la antigüedad, á la honradez; jovenzuelos imberbes, sin conocimientos, sin práctica, ineptos é incapaces, ocupaban los más altos puestos y disfrutaban pingües sueldos que derrochaban en orgías y aventuras; poco importaba que la nacion estuviese mal servida, ó no lo estuviese de ningun modo, si se podia complacer al amigo, al pariente, á la dama hermosa y amable cuyas recomendaciones era preciso atender á toda costa: el caso era hacer su negocio y el de sus paniaguados y seguir trampa adelante miéntras aquello durase. Si los expedientes se eternizaban en las oficinas, si se perjudicaban intereses y derechos respetables y la administracion no obtenia todos los beneficios que debia obtener, era cuenta del país que sufria y pagaba, y poco importaba que se cegasen los inagotables recursos de su prosperidad y su riqueza.

La religion que habia sido por tantos siglos la única de la nacion, se veia en ocasiones escarnecida; sus sacerdotes insultados, sus objetos más dignos de veneracion puestos en ridículo, los templos convertidos en lugar de irrision adonde acudian algunos mequetrefes á interrumpir las ceremonias, incomodando á los asistentes. Fuera de los templos se hacía alarde de descreimiento, se blasfemaba de Dios y de los santos, de las cosas divinas, y áun habia necios y estúpidos, por no decir malvados, que aplaudian y celebraban estos excesos, haciendo coro á aquellos desdichados.

Esta pintura no es caprichosa, ni fantástica, ni fundada en relaciones que la pasion podia haber inspirado;

no somos fanáticos, pero hemos tenido la dicha de recibir una regular educacion para comprender que todas estas cosas son punibles, y para condenarlas cuando la ocasion se presenta, como las condenamos cuando las vimos con nuestros propios ojos.

Tendiendo la vista por otro lado, el cuadro aumenta en sombras y en terrible colorido. La charlatanería y el empirismo habian sustituido osadamente á la verdadera ciencia; bastaba hablar mucho y en voz alta para ser escuchado y creido; la modestia estaba oculta, pero en cambio la envidia, con su cohorte de viles pasiones y malas artes, andaba suelta y se cebaba en todo lo que algo valia ó brillaba por la virtud ó la sabiduría.

A la nocion del derecho habia sucedido la de la fuerza; los deberes se imponian como castigos; todos se creian superiores á todos y querian hacer valer esta superioridad para sus fines, y el ciudadano pacífico y honrado temblaba cada vez que la casualidad le ponia al lado ó en frente de estos pequeños monstruos.

Las artes y las letras estaban por el suelo, degradadas, repugnantes; la obscenidad estaba al órden del dia; los buenos artistas retraidos; los literatos y poetas honrados llorando las desventuras de la patria; pero sin ánimo para remediarlas y combatir á sus autores, se habian puesto en moda los géneros más absurdos y averiados de otras naciones; lo bueno habia cedido su lugar á lo ruidoso, y en esta confusion, algunos hombres hábiles y astutos hacian su negocio, explotaban el mal gusto, halagaban é inventaban cada dia nuevos re-

cursos para mantener aquel órden de cosas é ideas.

El hábito del trabajo habia llegado á ser desconocido; la empleomanía, como cáncer venenoso, habia corrompido los buenos instintos de la juventud, que ya no aspiraba á crearse una profesion ó carrera, una posicion desahogada, una modesta fortuna, sino que, fiada en sus relaciones y amistades, sólo pensaba en tomar parte en el festin del presupuesto, para lo que no era necesario estudiar ni trabajar, sino tener mucho atrevimiento y buenos amigos. El ansia de ser pronto ricos por cualquier medio, habia lanzado á innumerables jóvenes y hombres maduros á toda clase de especulaciones ilícitas y vergonzosas, al abismo del juego y su compañera la crápula, resultando de todo esto un aumento notable en ciertas secciones de la criminalidad, en los fraudes, en las estafas, robos y homicidios, consecuencias naturales de la ociosidad y del amor al lujo y á la ostentacion. Los hombres se vendian, las mujeres se compraban, y los dramas de familia, producto de los matrimonios de conveniencia, se repetian con una frecuencia alarmante.

En las costumbres privadas tenía forzosamente que reflejarse esta desmoralizacion general, y tanto más cuanto más en contacto estaban con el foco, que como una inmensa hoguera, abundante en chispas y humo, lanzaba su roja luz, su horrible calor sobre los objetos más próximos, alcanzando á otros apénas los reflejos; la familia habia sufrido grandes convulsiones y trastornos, de los que habia de tardar mucho tiempo en reponerse, viéndose en este tiempo tipos y escenas que sólo

podian comprenderse en las novelas sociales, en los dramas realistas; padres de familia derrochando su patrimonio y el de su mujer, las herencias de sus hijos con aventuras y mujeres de mundo, descuidando sus negocios, su reputacion, dando ocasion á que su honra fuese puesta en duda y anduviese en la boca de todos, justificando esto con su conducta desordenada y criminal; otros que, haciéndose cómplices y protectores de las faltas y locuras de sus hijos, les acompañaban en sus aventuras de todo género, eran sus consejeros, y á veces sus rivales; que confundiendo la familiaridad y la franqueza con la desvergüenza y la falta de respeto, descendian á participar de los vicios de sus hijos, á alternar con ellos como con sus iguales; otros que hacian un comercio de su honra y se consideraban honrados en ello, que sacrificaban su dignidad á un pedazo de pan, para quienes el deber era una palabra vacía de sentido, y la sed de goces la única á quien se debia satisfacer; viles cortesanos de la fortuna, para los que no habia más Dios que el dinero, ni más honor, ni más virtud, ni más ciencia, ni más gloria.

Las mujeres tenian que seguir la corriente de sus naturales directores, y olvidando su condicion, su debilidad y su destino, se lanzaron de buen grado adonde las circunstancias les arrastraban; el afan de figurar, el ansia de goces materiales, el deseo de las satisfacciones, de la vanidad y el orgullo las dominaron por completo y produjeron no pocas desdichas, infinitos desastres, y llevaron el luto y la desolacion á las familias; las faltas

del marido disculpaban las de la mujer é hijos; cada uno no veia en los otros sino un fiscal de sus acciones, y los lazos de la familia se relajaron, al cariño sustituyó la conveniencia, á la sumision la rebeldía, al respeto la hipocresía. Las hijas tuvieron celos de sus madres y á sus hermanos por cómplices de sus devaneos; el interés venció al amor en el concierto de las familias; los apetitos brutales produjeron más víctimas que las pasiones más terribles de otros tiempos; el matrimonio llegó á considerarse como un negocio, sus obligaciones como cargas de que uno podia desentenderse sin escrúpulo cuando le conviniera; los hijos como objeto de lujo y de discordia, y la familia, en fin, como un castigo, como una tiranía que no permitia dar á los placeres toda la extension y publicidad posibles.

Los jóvenes educados en esta escuela, sólo cifraban su orgullo en poseer cuatro habilidades de esas que agradan á las coquetas; en hombrearse con las personas notables; en renegar de su país, en el que todo lo encontraban malo; en seducir muchachas honradas é inocentes ó dejarse explotar por mujeres de cierta calidad; en seguir á un tiempo cuatro ó cinco intrigas amorosas, vestir con elegancia, darse á ver en todas partes, hablando de todo lo que no entendian y queriendo pasar por competentes; en una palabra, en satisfacer su vanidad y sus pasiones.

Se nos dirá que esta enfermedad que afligia á todas las clases y á todos los estados, no era tan general como nosotros la pintamos, ni sólo de aquel tiempo, y que

esta pintura está sobremanera recargada; á lo que contestaremos, que es verdad que existian numerosas excepciones que hacian esperar la vuelta á la buena senda; pero que lo otro, lo general, estaba tan á la vista, era tan frecuente, que bien podia temerse que la dolencia se propagase á los elementos sanos, acabando por abarcarlo todo y en todas partes. En cuanto á lo de que no era sólo de este tiempo, diremos que en ningun otro tuvo mayor desarrollo ni se vió tan claramente, y esto se comprende, considerando que, abierta bruscamente la puerta á todas las libertades, á todos los derechos, los vientos de las pasiones, desencadenados con pavoroso estrépito, produjeron esas tempestades que removieron el fondo del mar de nuestra sociedad, produciendo turbulento oleaje y cegando todos los buenos instintos con el lodo que enturbió las aguas, que habian de tardar en serenarse, y en hacer desaparecer las huellas de tan tremenda borrasca.

Y á los que crean que nuestra pintura está recargada, recordaremos que nosotros hemos visto todo lo que contamos, que hemos sido á veces actores y testigos de este drama complejo, y que á más de cuatro de los que lean este libro, parecerá pálida y sin color, al lado de la realidad, de la que ellos habrán podido tener la evidencia.

Historias conocemos que no saldrán jamás de nuestros labios ni de nuestra cartera, que á ser conocidas, que á estamparlas aquí, llevaran el convencimiento á los más incrédulos, á los ménos pesimistas de cuantos llegaren á dudar de nuestras palabras.

Dígasenos si en una sociedad de tal manera afectada, no habia de producir efecto un correctivo impuesto con mano firme y vigorosa, y si este correctivo no venía en tiempo oportuno y hábil para que su eficacia fuese verdaderamente poderosa, y no contrarestada por circunstancias qne en un caso dado podian anularla.

Echegaray comprendió la enfermedad, adivinó sus causas, previó sus funestos resultados, observó las partes más principalmente atacadas y se propuso aplicar el remedio, cualquiera que éste fuere y los medios de ponerlo en práctica.

Pero habia que proceder con cautela; era necesario adoptar precauciones sin las que el efecto podia ser contraproducente; no podia abordarse el propósito sin izquierdear; se trataba de un enfermo que podia devorar al médico, y era necesario ántes limar los dientes al monstruo y cortarle las uñas, amansarlo, domesticarle, hacerse su amigo, y propinarle despues el específico en pequeñas dosis, que irian aumentando gradualmente, y esto sin descubrir su intencion, sin hacerle comprender que se trataba de curarle, ni dejarle siquiera sospechar que pudiera estar enfermo; era tambien preciso tantear los medios, ensayarlos, asegurarse de su virtud, y, por último, entrar de lleno en el tratamiento, perseverar en él y no abandonarlo hasta realizar su propósito ó quedar convencido de la inutilidad de sus esfuerzos.

Todo esto debió pensar *Echegaray*, y si no lo pensó y procedió á ciegas y por mera casualidad, menester es confesar que su mision fué providencial, y que, al obrar

así, obedeció á un impulso despertado en su alma por un poder superior que le habia escogido para instrumento de sus planes.

Hemos visto ya cómo *Echegaray*, dándose ó no cuenta de ello, prueba en sus primeras obras á ensayar los medios más oportunos y eficaces; le hemos observado variar de método, combinar el nuevo con el antiguo, adoptar por último uno definitivo, de cuya idoneidad estaba seguro, con decision y denuedo, semejante al gladiador que mide las fuerzas de su contrario con la vista, prepara las suyas y embiste denodado, hasta vencer ó quedar tendido.

No ya emplea medios vacilantes y de hipotético resultado, ni se limita á proponer problemas sin solucion posible, presentando á la sociedad el cuadro de las desventuras que produce con su conducta extraviada é irregular; ahora pone en frente de los tipos inmorales, viciosos y repugnantes que en ella se mueven en abundancia, modelos de virtud, de bondad, de justicia; ya no se contenta con decir cómo la sociedad es, sino como debe ser, llevando á las tablas las escenas de un drama de familia que, conmoviendo y horrorizando, hace á la sociedad que las contempla aborrecerse á sí misma, despreciarse y pensar en la enmienda. Este es el drama de que vamos á ocuparnos, y del que ya es hora de que digamos algo, dejando para despues el manifestar si su resultado fué tan excelente como esperarse debiera, y su influencia tan poderosa como legítima y anhelada.

O locura ó santidad es un drama realista-romántico;

ya lo hemos dicho y probado en otra parte, y volveremos á insistir en este mismo capítulo, cuando hayamos manifestado lo que el drama es en sí, é investigado hasta su más oculto sentido y significacion.

El argumento de la obra es sencillísimo; pero los episodios que forman su trama le dan cierta complicacion del mejor gusto y efecto, y los detalles lo avaloran, conspirando á formar un conjunto armónico lleno de bellezas, aunque no del todo exento de defectos. Es como sigue:

Don Lorenzo de Avendaño es un hombre al cual *Echegaray* ha dotado de todas las virtudes y perfecciones morales, dándole además dotes de entendimiento muy poco comunes y presentándole como hijo mimado de la fortuna, á la que debe no escasa hacienda, brillante posicion, que hace de su vida un poema de felicidad, con el amor de su esposa, el cariño de su hija, el afecto de sus amigos y la consideracion y respeto de cuantos le conocen.

Virtuoso y honrado por conviccion, justo é imparcial por sistema, íntegro, inflexible en los asuntos relacionados con el deber y el honor, sabio sin orgullo, bueno sin afectacion, dechado de hombres ángeles, halla dentro de sí mismo todo lo necesario para ser feliz: la satisfaccion del ansia de saber; cumplida la seguridad del bien presente; la paz del alma y la tranquilidad de la conciencia; todo conspira á alejar de su lado hasta la sombra de un pesar, de una desgracia, y hasta cuanto le rodea, objetos y personas, lugares y seres queridos

respiran esa felicidad que parece irradiar de él y comunicarse á cuanto le pertenece. Hé aquí la situacion de los personajes al empezar la accion del drama.

Inés, hija de Lorenzo, ama á Eduardo, hijo de la duquesa de Belmonte, y es correspondida, contando además con el consentimiento y el apoyo de sus padres, que sólo desean complacer á su hija y hacerla feliz; sólo hay que vencer un pequeño obstáculo: la oposicion de la madre de Eduardo que, infatuada con la nobleza de su estirpe, halla desigual esta boda, y niega á su hijo el consentimiento; pero este obstáculo desaparece, porque convencida la Duquesa del amor inmenso que Eduardo siente por Isabel, segura de que aquél sabrá pasarse sin su asenso, y conociendo la honradez y buena posicion de la familia en que va á entrar su hijo, se deja ablandar por los ruegos de éste y accede á todo, y va ella misma á pedir la mano de Inés, colmando así los deseos de los enamorados jóvenes.

Por otra parte, el doctor Bermudez, médico y amigo de la casa, advierte á los padres de Inés, la extraña enfermedad que afecta á esta niña, y que, segun él, se llama amor, aconsejándoles que la casen pronto con el que adora; y ya hemos visto que Lorenzo y su esposa siguen al pié de la letra los consejos del sabio facultativo.

Todo anuncia felicidad en la casa de D. Lorenzo; nada anubla la dicha y el contento; pedir más sería ofender á Dios, mostrándose descontentadizo é ingrato.

Pero la fatalidad, que nunca duerme y siempre está

acechando dónde dejarse caer con su pavoroso séquito de males, aflicciones y desventuras, no podia perdonar á tantos seres felices, y se desplomó sobre ellos, como acostumbra, en el momento crítico, cuando la copa de la dicha tocaba ya á los labios, cuando apénas queda espacio para interponerse, ni ántes ni despues, envenenando su contenido ó derramándolo por el dolo y la miseria. Cuando Lorenzo se prepara á recibir á la Duquesa, sabe por su amigo Tomás que á dos pasos de allí agoniza una pobre mujer, Juana, la que fué su nodriza, que desea verle y hablarle ántes de morir, depositar un beso en aquel rostro que acariciara tantas veces; y Lorenzo, que ama á la infeliz anciana, que se interesa por su suerte, á pesar de la acusacion de robo que pesa sobre ella, y en la que él no cree, se apresura á buscarla, la trae á su casa y la prodiga toda clase de atenciones y consuelos. Juana, á quien el peso de un terrible secreto oprime el alma, que no quiere morir llevándoselo á la tumba, porque en medio del horrible dolor que su revelacion ha de producir, habrá de encontrar ella un consuelo inefable, indica á Lorenzo, entre el temor de apesadumbrarle y el deseo de experimentar un placer que tanto tiempo le estuviera vedado, la existencia de este secreto, pero vacilando, sin acabar de decidirse, desesperando á Lorenzo, cuya curiosidad é interés crecen por instantes, y obligándole á faltar á todas las conveniencias, hasta el extremo de negarse á salir á recibir á la Duquesa, cuya llegada le anuncian todos uno por uno, sin conseguir hacerle separarse de

la anciana nodriza, de cuyos labios está pendiente su atencion y su alma entera.

Al fin consigue apoderarse del secreto entero; sabe que no es hijo de la que tanto tiempo tuvo por madre; que debe el sér á la que gime y se retuerce á sus piés en el paroxismo del dolor; lee el papel que lo prueba, y al convencerse de su horrible desgracia, llora; lágrimas de desesperacion bañan su rostro; un resto de duda se manifiesta en él por un momento, que desaparece ante el grito supremo de angustia y de placer con que Juana recibe el nombre de madre, y pronuncia, poniendo en la palabra toda su alma, el de ¡hijo!

Extraña por demás, pero admirable y casi sublime es la resolucion que despues de esto toma, resolucion que tiene por objeto privarse de un nombre, de una fortuna que no le pertenecen; renunciar á todo esto, empezando por romper el matrimonio concertado entre su hija y Eduardo, dando por pretexto el que él no es el que es, el que aparece ser, con lo que, llenando á todos los que escuchan de amargura y desesperacion, les hace creer que está demente, si bien prueba lo contrario en la amarga y elocuente plegaria que dirige á Dios, que de tal modo le pone á prueba.

La situacion se complica extraordinariamente desde este momento; Eduardo hace inconcebibles esfuerzos por convencer á D. Lorenzo y á su madre, quienes encastillados en sus respectivas ideas y opiniones, ni ceden, ni se ablandan; Angela, esposa de D. Lorenzo, va

del uno al otro pidiendo consuelo, demandando ayuda, llorando y suplicando, y discutiendo con su esposo sobre la dicha de su hija, que aquél con su propósito destruye; Inés en el lecho del dolor, víctima de una pasion contrariada tan brusca é inopinadamente; Juana moribunda; Lorenzo batallando con todos y consigo mismo; todos moviéndose en torno de un mismo objeto, rodeándole, conspirando á un mismo fin; todos mostrándose dignos de la más grande felicidad y todos agobiados por la inmensa desdicha. Juana, que comprende, aunque tarde, el daño que ha causado con la imponente revelacion de su secreto, se encuentra arrepentida y trata de anular los efectos de su imprudencia; consigue apoderarse del papel que prueba la sustitucion de Lorenzo por el verdadero hijo de la que tuvo por madre, y lo arroja á las llamas, poniendo dentro del sobre donde aquél se hallaba un papel en blanco. Este esfuerzo agota las fuerzas que ya la quedan, y se prepara á morir, porque cree haber remediado el daño producido, sin contar con la rigidez de carácter de Lorenzo. Éste llama á todos, á fin de que oigan de los labios de la anciana que él es su hijo; pero ella, firme en su resolucion, lo niega en voz alta, aunque se lo confiesa al oido, convenciendo con sus palabras á los que la escuchan, de que Lorenzo desvaria, y dando lugar á que, desesperado, éste manifieste querer complacerla llamándola con otro nombre que el dulce de ¡madre! á cuya voz, herida en el corazon, exhala el postrer suspiro y cae muerta en los brazos de su hijo, pare-

ciendo que Lorenzo en su frenesí la ahoga al estrecharla entre sus brazos.

Este último detalle hace sospechar á todos que Lorenzo ha perdido la razon; y para evitar otro caso como el pasado, D. Tomás, el amigo de la familia, en nombre de los demás, que carecen de iniciativa para cosa alguna, toma la determinacion de hacer vigilar á aquél, y, en caso necesario, encerrarlo; para lo cual se pone de acuerdo con el doctor Bermudez, que se presenta acompañado de dos loqueros. Ángela se horroriza ante esta idea, trata de oponerse con todas sus fuerzas; pero las razones contundentes de D. Tomás la convencen, aunque llenando su alma de amargura y de dolor.

Entre tanto, Lorenzo, ignorante de lo que contra él se maquina, sólo piensa en presentar la prueba de la verdad de sus palabras; el papel que la que pasó por su madre dejó escrito ántes de morir, cree haberlo hallado, sin sospechar el acto de su madre verdadera, la destruccion de la terrible prueba, y se prepara á hacer en toda forma su declaracion y renuncia del nombre y de la fortuna que posee, y que no le pertenecen. Comunica su resolucion á su esposa, que no halla medio de oponerse, porque comprende que, loco ó cuerdo, la verdadera locura sería del que tratara de poner obstáculos á su proyecto. Don Lorenzo se duele amargamente de la desgracia que va á traer sobre los seres que le son queridos; pero prefiere esto á desoir la voz de su conciencia que le ordena obrar así. Ángela se somete resignada; y al oir de boca de su esposo que existe una prueba, que

la tiene en su poder, se sobresalta; pero en medio de su sobresalto se felicita, porque esto probaria que su esposo tenía su razon cabal, creencia de que participa D. Tomás, y en la que funda tácitamente todo un plan de arreglo en beneficio de todos.

Eduardo, aconsejado por el egoismo de su pasion, y convencido de que su madre no ha de transigir con la deshonra de la familia de D. Lorenzo, desea que la situacion se resuelva de una vez, y cuanto ántes, dejando adivinar sus deseos de que aquél sea declarado loco, con lo que él podrá realizar su propósito de casarse con Inés. Ésta gime amargamente y compadece á su padre, deseando morir. Eduardo trata de disuadirla arrancándola á la lucha resignada que sostiene con su padre.

La escena que sigue es de lo más terrible y espeluznante que se conoce; los loqueros traidos por el doctor Bermudez se presentan á la vista de D. Lorenzo, tomándolo por otro, el cual oye con horror de los labios de aquéllos la declaracion de su locura y el propósito que tiene su familia de encerrarle, atribuyéndole la muerte intencionada de Juana, lo cual produce en él una explosion terrible que hace comprender á los loqueros la imprudencia que han cometido.

Entónces es cuando Lorenzo cree llegado el momento de emplear el terrible argumento, la prueba clara y evidente de que, aunque es muy desgraciado, conserva sana su razon. Hace entrar á D. Tomás y al doctor Bermudez á su gabinete, en el que espera encontrarla, y se presenta por fin con el sobre que encerrarla debia.

Ignorando la sustitucion hecha por Juana en sus últimos momentos, la da á leer á su amigo D. Tomás, que sólo ve papel en blanco; lo entrega al doctor Bermudez, al que sucede lo mismo; y, por último, desconfiando de todos, acude á su propia hija, que tampoco ve nada, y entónces empieza á sospechar que todos están contra él de acuerdo, que han sustraido intencionadamente el papel que encerraba la verdad; cree que su llanto es fingido, su dolor falso; se despide triste y amargamente de su esposa; quiere abrazar á su hija, llevársela, y todos, creyendo que va á ahogarla en sus brazos como á Juana, se la arrancan á viva fuerza, le sujetan, van á llevarle, y al marcharse, se despide de su hija, pidiendo á Dios por su dicha; y al decir aquélla: «¡Adios! ¡yo iré á salvarte!» exclama, sujeto á viva fuerza como lo está, por creerle todos loco ménos Inés: «¡Qué podrás tú... hija mia... si Dios no me salva!» con lo que concluye la más grandiosa de todas las creaciones de *Echegaray*.

Este es el drama, que ha merecido á unos la calificacion de excelente y á otros la de disparatado; que todos han aplaudido y que ha puesto el sello á la reputacion de su autor; las opiniones sobre su mérito literario, sobre sus tendencias, contextura y elementos que lo constituyen no están del todo acordes, y nosotros, en el análisis que de él vamos á hacer, tendremos en cuenta para formar la nuestra, todas las emitidas por críticos más ó ménos competentes é ilustrados, entendiéndose que á ninguna hemos de sometemos servilmente, pues nos agra-

da, en esta materia como en otras, ser enteramente independientes y asumir toda la responsabilidad de nuestras afirmaciones.

Lo primero que salta á la vista al examinar el drama *O locura ó santidad* es el pensamiento capital que da orígen á la obra, y del que se desprende lo grandioso de la concepcion, y por eso debemos examinarlo desde luégo.

Probar que, con arreglo al criterio actual de la sociedad, el cumplimiento estricto del deber, pero de un deber puro y espinoso, puede en determinadas ocasiones considerarse como locura, é inspirados por ella todos los actos que á aquel fin conducen, que no hay una línea divisoria que marque distintamente dónde acaba el imperio de la moral y empieza el de la conveniencia; resolver el problema de si es mayor mérito la abnegacion, cuando á ella se sacrifican las afecciones más caras, la felicidad de los seres amados, ó cuando se hace el sacrificio completo de sí mismo, cuando se ofrece hasta el alma en holocausto por conservar inalterable aquella felicidad; tal parece ser el pensamiento de este drama de *Echegaray*, y el que han señalado como único posible los críticos más autorizados de comun acuerdo.

Pero, en opinion de esos mismos críticos, si es este el pensamiento de la obra, resulta falso en todas sus partes, porque, tal como lo ha concebido su autor, su probabilidad no depende de la fuerza misma de sus conclusiones, sino de la de las circunstancias que concurren al desarrollo de la accion dramática, es decir, que sin

ellas, siguiendo las cosas su curso natural, ó no habria drama, ó no existiria la moralidad y la enseñanza del pensamiento. Más claro: si D. Lorenzo hubiera tenido medios de probar que en realidad no era el que aparentaba ser, no fuera tenido por loco, todos se hubieran sometido á la fatalidad que descargaba sobre ellos, y el pensamiento desaparecia como engendrado por la accion dramática y anulado por ella al mismo tiempo. Y si el pensamiento fuese verdadero, la accion dramática resultaria falsa, porque tomaba de sí misma, de sus detalles, y no de la esencia de aquél, los elementos necesarios para existir.

Nosotros creemos, pues, que no es este el pensamiento verdadero del drama, sino que más bien brota en la mente del lector ó espectador al choque de los elementos que en él combaten; pero de una manera rápida, efímera, como la luz del relámpago, más aún, como la chispa que produce el pedernal al ser herido por el eslabon, pero sin tomar consistencia ni forma determinada; siendo á manera de un efecto de espejismo, concibiéndose la probabilidad y nunca la realidad de su existencia.

Para nosotros el pensamiento capital de la obra que examinamos puede resumirse del modo siguiente: El cumplimiento estricto del deber moral es á veces un problema cuya solucion es poco ménos que imposible; los obstáculos, las contrariedades, los peligros por que á veces hay que atravesar para realizarlo pueden ser de tal naturaleza, que disculpen y justifiquen de algun

modo el que pueda dilatarse, evadirse á él ó llevarlo á cabo sin ruidos y escándalos, sin perjuicio de tercero y dejando á los que á su cooperacion no están absolutamente obligados, en libertad de obrar como quieran, de estorbar la ejecucion de los propósitos del actor principal. Además creemos que el autor se propuso demostrar tambien que en medio de los dolores, amarguras y terribles pesares de que suele ir acompañado y seguido el cumplimiento del deber, el alma tiene momentos de indecible satisfaccion, experimenta goces inefables, halla dentro de sí misma la felicidad relativa de que se ve privada, y espera, confiando en una compensacion proporcionada á su quebranto, importándole poco las satisfacciones de la materia, que sacrifica sin vacilar á intereses de órden más elevado.

De esta manera el pensamiento no resulta falso, ni mata la accion dramática; pero aparece en cierto modo ineficaz ó de efectos poco inmediatos, toda vez que el público, impresionado con las escenas del drama, ve muy lejana la compensacion de los sacrificios del protagonista, y refiriendo sus impresiones á los momentos actuales, sonrie desdeñosamente, y cuando más, compadece al protagonista, pero sin desear imitarle.

Acaso no satisfaga á nadie esta explicacion, lo cual no nos extrañaria porque tampoco á nosotros nos satisface y nos parece algo oscura; de esta vaguedad y confusion tiene la culpa la obra misma, en la que no aparece distinto el pensamiento ó aparece fraccionado, dividido, dando orígen á una dualidad que ha puesto ya

en aprieto á críticos más autorizados que nosotros y de la que esperamos sacar no poco partido para dar á conocer mejor la esencia y naturaleza del drama en cuestion.

En efecto; esta dualidad del pensamiento, afectando al todo de la obra la divide tambien y produce dos dramas; no se necesita ser un lince para conocerlo, aunque otra cosa diga cierto crítico humorista cuyo talento admiro, pero de cuyas burlas me creo hoy seguro; en *Ó locura ó santidad* hay dos dramas, uno objetivo, el que tiene lugar en el escenario y se refiere á los personajes; otro subjetivo, el que el espectador ve en su mente, haciendo abstraccion de lo que le dicen los sentidos. Porque el espectador que asiste á todas las escenas del drama, que conoce todos los misterios, á quien no se ocultan los más pequeños detalles, ve claro, donde los personajes sólo encuentran tinieblas, admira ó reprueba la conducta de Lorenzo, pero no le cree loco, porque ha visto la prueba que aquél en vano trata de mostrar á los demás; pero los personajes del drama que no han visto la prueba, que no creen que exista ni haya existido jamás, no comprenden el rasgo del padre, del esposo, del amigo respectivamente, y lo atribuyen á locura, es decir, que el público, sin género de duda, le tiene por santo y los personajes disintiendo del parecer del público le consideran loco.

Hé aquí los dos dramas, el uno terrible por las dudas y los sobresaltos que por todas partes acometen á los que en él toman parte por la certidumbre horri-

ble que casi todos adquieren de la desgracia imaginaria que hiere al protagonista, y otro conmovedor, sentimental, por la compasion que inspira al público la desdicha real que aflige á aquél por el convencimiento de su impotencia para probar que está en el pleno uso de su razon, por la movilidad de los afectos que ora se inclinan á amar á unos personajes con perjuicio de otros, ora les aborrecen ó censuran, como sucede con Juana, con la Duquesa, con D. Tomás, que unas veces desea que la catástrofe se realice pudiendo Lorenzo probar lo que intenta, otras anhela que la prueba no aparezca, esperando un término feliz á tanta angustia, que siempre es engañado, sorprendido, aterrorizado, y concluye por dejarse llevar del sentimiento sin detenerse á pensar en la causa que tan fuertemente lo despierta.

En resúmen, un drama está en Lorenzo; él todo lo asume, lo encierra, lo sintetiza y con él está el público desde el principio hasta el fin; el otro está en los demás personajes, y es como el marco del cuadro en que aquella figura se destaca en primer término; única grande, sublime como las hojas de una magnífica flor que sin participar de su perfume y brillantes colores, la prestan armonía, frescura y adorno; por eso el drama en conjunto es una monstruosidad, pero una monstruosidad admirable y terriblemente bella.

La accion es muy desigual en todos los actos; en el primero comienza de una manera tranquila y natural como conviene á la situacion de los personajes, á las

ideas y á los afectos que manifiestan; sigue luégo una gradacion producida por la ansiedad á que dan motivo los incidentes que dramáticamente se suceden de una manera tan brusca como interesante y bien preparada; las patéticas escenas del segundo, tienen entre sí oportuna trabazon y enlace, se desprenden naturalmente de las anteriores, nada hay en ellas violento ni forzado, todo se justifica y hasta ciertos recursos de que *Echegaray* ha abusado en otros dramas parece que han sido olvidados, obrando y moviéndose los personajes no como maniquíes que obedecen á la voluntad y al capricho de su autor, faltando á la propiedad y á la conveniencia, sino como seres inteligentes á quienes las circunstancias y el curso mismo de la accion hacen obrar y moverse con arreglo al decoro literario y artístico.

Bajo este punto de vista es admirable el encadenamiento de las escenas y de las situaciones que pasan de una á otra como de la mano, y si la accion resulta con exceso lánguida y monótona, esto es debido á lo pequeño del espacio moral en que se agitan los personajes, á la unidad de miras y á la falta de contrastes en los caractéres, lo cual da á la accion ese aire de uniformidad que llegaria á cansar, si por otra parte el interés que despierta permitiese meditar despacio sobre lo que de ninguna manera es un defecto. El desenlace, aunque magistral y discretamente preparado, ni satisface ni es natural, aunque sí altamente dramático y notable por lo horrible y friamente desnudo de sus detalles.

Los caractéres en general están bien pintados y sos-

tenidos, aunque no son del todo verdaderos y constantes; el de Inés resalta sobre todos por su belleza dulce, por su poética suavidad, por lo delicado de sus contornos, por los rasgos que la distinguen y la exceptúan de los demás y por otra porcion de cosas que fácilmente comprenderá el lector. El carácter de Lorenzo peca en primer lugar de exagerado, áun teniendo en cuenta sus condiciones de libre-pensador y filósofo-deista, y sus decisiones están muy léjos de favorecer al éxito moral del drama, es además inconsecuente, se ve desmentido con frecuencia por sus mismas acciones y pensamientos, su inflexibilidad cuando se trata de sí mismo, de su esposa, de su hija, cuya dicha tiene en poco, no es tal cuando se trata de su madre, viéndose por el contrario que pretende sustraerla á la accion de la justicia, de esa justicia por él tan decantada, y contemplándose al hombre de alma de hierro, llorando como una mujer y quejándose amargamente y protestando tácitamente del infortunio que sobre él ha descargado tan inesperadamente. Además no es tan distinto que pueda con fundamento afirmarse si es en realidad un santo ó un loco, resultando que el dilema que pone el autor al público es imposible, absurdo, no porque exista término medio, sino precisamente por todo lo contrario, por convenir los dos extremos, lo cual en cierto modo parece inexplicable, pero que halla fácil explicacion al observar que el Lorenzo de los grandes y elevados pensamientos, el de los tiernos afectos, el de las formas corteses y rectitud y formalidad intachables del principio del drama,

no es el Lorenzo desabrido, grosero de despues, ni el desconocido é inmoderado de más tarde, ni el furioso y alborotador del final.

Juana no es un carácter, sino una fase de un carácter; su conformidad y paciencia de cuarenta años desaparecen á la hora de la muerte; quiere abrazar á su hijo, oir de sus labios el dulce nombre de madre, y despues de logrado su deseo comprende el daño que ha hecho su resolucion y se arrepiente; su arrepentimiento crea el drama que no tendria razon de ser si ella no destruyese la prueba tan disputada, despues de lo cual muere, habiendo vivido lo suficiente para llenar los fines que el autor se propuso.

Los demás personajes carecen de importancia; el de la duquesa de Almonte es incomprensible; blando y amoroso al principio, tórnase rígido y duro cuando así conviene á las intenciones del autor, desmiéntese en ocasiones y concluye por hacerse antipático ó por lo ménos indiferente, habiendo comenzado por obtener todas las simpatías. El de Angela adolece del mismo defecto; amando á su marido y teniéndole por hombre honrado y recto no se comprende que llegue á creer en su locura, ni ménos que tome la horrible determinacion de encerrarle en una casa de locos. En el de Enrique nada hay notable sino la insistencia cruel con que trata, por decirlo así, de quitar de en medio al padre de su amada. Don Tomás y el doctor Bermudez son no más que figuras decorativas que entran y salen é intervienen solamente para dar cierto colorido de verdad al cuadro general.

Abunda el drama en situaciones magistralmente preparadas y hábilmente conducidas á su término, tales, que pueden sin desdoro sostener la comparacion con las mejores de los más celebrados dramáticos.

En el primer acto, la escena en que Lorenzo, por oir á Juana, por escuchar de sus labios la revelacion del secreto cuya horrible trascendencia empieza á adivinar, se niega á recibir á la Duquesa, á pesar de las instancias de todos, él, tan cortés y caballero, tan afable en su trato, es de un efecto superior á toda ponderacion. Sentimental y dolorosamente dulce es la de los dos esposos en el segundo; altamente patética en el mismo la de Juana y Lorenzo; friamente realista y cruel la de los loqueros; de sensacion la del papel en blanco y horrible la final, con todos los horrores de la catástrofe más sangrienta. Las lágrimas aparecen en los ojos de los espectadores en el curso de esta obra; erízanse de horror los cabellos, y un frio extraño, un temblor desconocido, recorriendo todos sus miembros, le hace estremecer, y apénas sin tregua ni detenimiento, una explosion de asombro sucede á estos efectos, é interesado el sentimiento, que fuertemente excitado asoma á los oidos y á los ojos, ávido de nuevas emociones, la razon duerme, el pensamiento descansa y las impresiones recibidas se pintan en los semblantes, reflejando el estado de inquietud y desasosiego del espíritu.

Sólo al genio le es dado lograr esto; algo grande debe tener lo que de este modo afecta á tan gran número de personas; algo de lo que es privilegio exclusivo de las

almas superiores, de las inteligencias excepcionales, y el drama podrá tener todos los defectos que le achacan; pero es de una belleza sublime y cumple su mision, realiza el intento del poeta de interesar y conmover. Aparte de que hay escenas de una dulzura y una genialidad admirables, hechas sin duda de propósito para que el contraste sea más rudo y formidable, y otras de un sabor romántico especial, que no deben pasar desapercibidas á la crítica, atenta hasta á los menores detalles. El monólogo de Inés y la escena que á continuacion tiene con Eduardo, su amante, son de lo más delicado, encantador y tierno que se conoce; en el primero parece que el autor ha logrado sorprender el alma de una niña en uno de esos momentos de expansion, y la ha trasladado al teatro, acomodándola á una creacion suya notabilísima. En la segunda se demuestra un tacto especial para saber huir de las vulgaridades, tan comunes en estos casos á comedias y novelas, y resulta natural, suave, sencilla, agradable y de todas veras fácil y deliciosamente encantadora. Las mujeres debian envidiar entónces la situacion de Inés, como los hombres envidiábamos la de Eduardo. Aquellas frases llenas del más amoroso entusiasmo, de la pasion más pura, deleitan y llevan al alma una grata frescura y un bálsamo dulcísimo y consolador.

Echegaray escribió este drama en prosa, no sabemos si para probar que todos sus triunfos no eran únicamente debidos á las galas poéticas de su versificacion, ó por ser la forma más adecuada á este género; de todos

modos acertó, porque á pesar de ser la suya estudiada y sentenciosa, en nada perjudica al fondo de la obra, ántes, al contrario, le da ocasion y facilidad para consignar pensamientos notabilísimos por su elevacion, por su profundidad, por lo gráfico y discreto de su expresion; cualidades que oscurecen y hacen olvidar defectos no menores y faltas de propiedad y correccion que de otro modo serian imperdonables. El lenguaje en medio de todo esto es escogido y propio de la situacion de los personajes; se halla salpicado de frases de gran efecto y dignas de colocarse al lado de algunas célebres de grandes hombres. Cierto descuido en la forma perjudica ménos á la vida del drama que la excesiva afectacion y rebuscadas maneras.

Prolijo y casi imposible sería enumerar aquí todas las bellezas que encierra el drama; aparte de las ya expresadas, consideramos como tales la escena en que Lorenzo, Angela y D. Tomás tratan de la enfermedad de Inés; la en que ésta da á conocer la inmensidad de su pasion y la ternura que su pecho rebosa para sus padres; la en que Juana quema el fatal papel; la en que muere en brazos de su hijo; la de los loqueros; la en que Lorenzo trata en vano de buscar lo que no halla y de leer lo que no está escrito, y la final, con el rasgo sublime de Inés y la terrible desesperacion de Lorenzo.

La imparcialidad nos obliga asimismo á señalar los defectos de más bulto, y que son tales que saltan á la vista del ménos lince y versado en la crítica dramática. Lo es y grande la precipitacion con que D. Tomás, el

amigo de la casa, declara loco á Lorenzo y prepara su entrada en un manicomio, proporcionándole el horrible momento de amargura y angustioso desencanto de la escena de los loqueros; así como el repentino cambio de su esposa para la que de un instante á otro deja de ser su esposo el hombre recto, sabio, amante y cariñoso, para convertirse en un pobre demente, sin pruebas bastantes que produzcan la conviccion, juzgando por actos que nada extraordinario envuelven, y nada más porque así lo exige la conveniencia del autor. El carácter de la Duquesa no es consecuente; despues de consentir en todo lo que le piden, hasta el ir en persona, ella tan noble y tan rica, á visitar á un hombre á quien considera inferior, se muestra por último intransigente é inflexible, si bien es verdad que Lorenzo la da pretexto y excusa legítima con su decidida oposicion á un arreglo con el que satisfaciendo á la justicia y al honor, se cubririan las consecuencias, se evitaria el escándalo y todo volveria á su estado primitivo; pero entónces no habria drama. Así de error en error éstos dan vida á la obra, matando el pensamiento, y cuando éste surge potente á pesar de todos los obstáculos, el drama desaparece, no tiene razon de ser. No se resuelve el problema, no se prueba la tésis y el drama está en perpetua contradiccion consigo mismo, siendo generador y engendrado, causa y efecto, motivo y consecuencia, principal y accesorio. Tambien ha sido considerado como defecto la excesiva tendencia á la unidad, la carencia de episodios, que de una manera agradable alteran la

monotonía, queriendo los que esto dicen que *Echegaray* sin caer en la exagerada movilidad y cosmorámico movimiento de la escuela francesa, hubiera huido de su propension á la línea recta, dando con un justo medio que es la precisa condicion á que se ajusta el drama moderno. Estamos en todo conformes con esta opinion; no así con la de que sea un defecto del drama el que todos sus personajes sean moralmente buenos ó aspiren al bien, aunque por caminos reprobados ó con exceso crueles. Es verdad que con esto no hay lugar á los contrastes dramáticos, á los choques de afectos, á la lucha de las pasiones; pero tambien lo es que, dada la idiosincrasia, por decirlo así, del drama, no eran necesarios, toda vez que éste se halla localizado en un personaje, en Lorenzo, y de él parte á los demás; el establecer entre éstos nuevas luchas sería destruir el efecto del drama; y en cuanto á la monotonía que resulta de emplear elementos semejantes, no creemos que exista, al ménos por esta causa. Aún iríamos más allá y trataríamos de demostrar que lo que ha sido considerado como una falta, no es sino un mérito más de *Echegaray* que prueba y confirma las excelentes condiciones de su genio para la escena si esto tuviera alguna relacion con nuestro trabajo.

En verdad es fácil, muy fácil, producir efecto, conmover é interesar con el espectáculo de dos pasiones encontradas, de dos afectos, de intereses diferentes que luchan por verse satisfechos; el público sigue con ansia los pasos de la maldad conspirando contra la inocencia,

detesta el vicio que quiere imponerse á la virtud y con su sensibilidad contribuye al éxito de una obra y al triunfo del autor; pero es difícil conmoverle é interesarle con el cuadro de una familia, en la que todos son buenos, todos quieren lo mismo, porque el espectador que á todos tiene simpatías, que no toma partido por ninguno, se ve perplejo en la manifestacion íntima de su deseo de que triunfen los unos ó los otros; su sensibilidad excitada abruma su inteligencia, y sólo con grandes rasgos de inspiracion, con brillantes arranques dramáticos se logra que el disgusto y el cansancio no se apodere de su ánimo. Del choque del pedernal y el eslabon cualquiera produce chispas; lo que no haria cualquiera es sacarlas batiendo hierro contra hierro.

Este es el drama; como ha podido verse juegan en él los elementos románticos y los realistas; pero dominando éstos, si no por la calidad por la cantidad, lo que produce un equilibrio, una armonía que es lo que precisamente en otro sitio hacíamos notar.

En cuanto á la influencia que pudo producir en la sociedad esta manifestacion de un culto tan decidido al deber puro hablen por nosotros el saludable horror causado, las lágrimas vertidas, los comentarios, los rumores que se levantaron á su primera representacion y que prueban que esta vez el tiro dió en el blanco, aunque no en el centro. ¿Por qué el efecto resulta insuficiente, si no ineficaz en los primeros momentos, y por qué no se vence á un enemigo formidable haciéndole advertir su parte flaca hiriéndole en ella? Es preciso in-

sistir, repetir el ataque, no desmayar, ya que el primer intento ha probado que se puede conseguir lo que se deseaba, esto es, regenerar á la sociedad actual por medio del teatro, que es la enseñanza viva de la moral, ya que esta enseñanza como semilla productiva, cayendo en terreno fértil, ha de dar sus frutos en un tiempo ó en otro, sirviendo para un fin más alto que el de entretener algunas horas á un público versátil y aburrido, y para ocupar con el exámen de sus méritos y deméritos, de sus defectos y bellezas á los críticos, á esos disecadores de obras literarias, anatomistas de libros, furibundos Aristarcos, tan severos á veces y siempre tan necesarios.

De todos modos esta obra siempre admirará por su grandeza; á su lado palidecen las más celebradas de los grandes maestros dramáticos á los que iguala, así en las bellezas como en los defectos, y en la sensacion que produce, muy semejante al asombro que causan algunos maravillosos fenómenos de la naturaleza, con cuya sublimidad tiene muchos puntos de contacto esta magnífica expansion de un genio que brilla ahora con vivos é inextinguibles resplandores.

PARTE CUARTA.

CAPRICHOS DEL GENIO.

CAPÍTULO XI.

I. — Consideraciones. — II. *Un sol que nace y un sol que muere.* — III. *Íris de paz.* — IV. *El Gladiador de Rávena.* — V. *Para tal culpa tal pena.*

I.

CONSIDERACIONES.

En medio de la profunda atencion que *Echegaray* dedicaba á su inmortal dramaturgia, necesitaba por mero entretenimiento descansar de obras tan trabajosas, escribiendo esos caprichos del genio que, ajenos completamente á los grandes ideales, y basados en episodios, frases y comparaciones que brotan de los actos más sencillos de la vida, vinieran á endulzar las amarguras de ciertos momentos y á recrear el ingenio, sirviéndole de descanso cuando más terriblemente le atenacearan las difíciles concepciones y desarrollos de aquellos inspiradísimos dramas que ya hemos examinado.

Echegaray obraba como han obrado todos los gran-

des talentos dramáticos. El mismo Tamayo y Baus, sin ascender á otros de más grande antigüedad, aunque no sé si de mayor mérito, que el de éste es inmenso, escribió donosísimamente *Huyendo del perejil*, piececita que, dado el carácter shakspiriano de su dramática, debe considerarse como un desahogo inspirado del autor.

Y no se vaya á creer, sin embargo, que carecen de mérito é importancia estos entretenimientos de *Echegaray;* la tienen, y no escasa. A veces son una leccion evidente y completa de buen juicio, de experiencia social, que no debe despreciarse, y que es bueno estudien, y con aprovechamiento, los que en los personajes de estas obras se conozcan retratados. Otras son bocetos de grandes cuadros que, por amontonarse en su fecunda inteligencia tantos pensamientos, han tenido que quedarse, los que constituyen las obras de esta parte tercera, á medio desarrollar ó desarrollados pobremente. Pero siempre, unas y otras veces, son estas obras, dramáticas ó cómicas, idilios ó elegías, interesantes, conmovedoras, poéticas, é inspiradas de tal modo, que impresionan vivamente al público, causando en su alma emociones que prueban el acierto de *Echegaray* para tocar las fibras más delicadas del corazon humano.

II.

UN SOL QUE NACE Y UN SOL QUE MUERE.

Esta comedia es un capricho de su autor; un entretenimiento, por decirlo así; un rasgo de la inspiracion

que se desborda, no hallando cabida en otro lugar; un desahogo, un momento de descanso y expansion muy propio de su carácter activo é inquieto.

Un sol que nace y un sol que muere es un idilio, un poemita lindo y encantador, cuyos personajes están tomados del natural, siendo fácil reconocerlos con sólo tender la vista en el círculo de nuestras habituales relaciones. ¿Quién no conoce á D. Blas? ¿Quién no ha tratado á Narcisa é Isabel, ó no ha tenido un amigo ó compañero como Enrique?

El argumento de esta comedia si peca de algo, es de sencillo. Está reducido á un padre positivista, en el sentido de que no vive de ilusiones, y se complace en destruir las de los demás; dos hijas de edad diferente é inclinaciones distintas; y un galan que no sabe lo que quiere ni á quién quiere; que cree estar enamorado de la hija mayor, al extremo de no vacilar en llevarla á los altares. El padre, D. Blas, conoce los amores de su hija y de Enrique, pero no augura bien de ellos, y así lo dice á su hija Narcisa, cuya edad conoce, y á la que cree fuera de combate para las lides amorosas. Narcisa se irrita y afecta no creer las palabras de su padre, creyendo hallar en las atenciones y obsequios de que es objeto, por parte del que ama, una prueba de que, á su vez, es amada, y de que las observaciones de su padre son inspiradas por su misántropo positivismo. No falta una criada aduladora y pizpirueta, cuyas lisonjas la mantienen en su ilusion, y en cuyas indiscreciones finge no reparar.

Narcisa, que pasa ya de los *treinta*, y que no se persuade de que ha perdido la frescura ni la viveza de la juventud, consulta con su espejo, cuya fidelidad en nada amengua su conviccion de ser todavía capaz de inspirar una pasion amorosa. Pero cuando en su locuaz regocijo pregunta á la brillante superficie:

dime lo que es juventud,

aparece en ella, junto al suyo, el rostro radiante de vida y de belleza de su hermana Isabel, produciendo una situacion bellísima, por el desengaño que la comparacion lleva á su alma, y que es la respuesta más elocuente á su jactanciosa pregunta.

Las dos hermanas, á quienes une inmenso é inalterable cariño, charlan y gorjean como dos pajaritos acerca de su cariño, de las escenas de su infancia que recuerdan con placer y entusiasmo, de sus juegos, de sus aficiones y de otras cosas, que hacen de esta escena una de las más encantadoras de la obra. Isabel enseña á su hermana su álbum, en cuyas primeras hojas hay un precioso paisaje, hecho con amor y con arte, así lo dice Narcisa; y su admiracion y su sorpresa crecen cuando en la hoja siguiente, y en la otra, y en no sabemos cuántas más, contempla la misma pintura, con los mismos detalles, repeticion é insistencia que le hace sospechar, con fundamento, mejor dicho, adivinar, que aquello encierra un misterio, y un misterio de amor. Amor que Isabel ingénua y cándidamente le confiesa, aunque despacito y con trabajo, refiriéndole la historia

del mismo, novelesca en sumo grado y llena de poesía.

Don Blas no desperdicia ocasion de recordar á su hija primogénita lo maduro de su edad, áun en el acto de hacerla un obsequio por ser el dia de su santo, proponiéndola probar la firmeza y sinceridad del cariño de su galan presentándole á su hermana, para ver si midiendo la diferencia que entre ámbas existe, olvida su amor primero ó permanece invariable, cuya proposicion ella admite de buen grado, en cuyo momento anuncian á Enrique, y Narcisa deja solo á su padre, á fin de que pueda intentar la para ella terrible prueba.

En la escena que D. Blas tiene con Enrique, aquél trata por todos los medios de desilusionar á éste, haciéndole indicaciones sobre la edad de Narcisa, que el otro escuchaba con indignacion, protestando á cada paso y manifestando sus dudas respecto de que la hermosura de Narcisa sea problemática y próxima á caducar, y cortando con placer esta escena, para manifestar á Narcisa, que llega, lo profundo y ardiente de su pasion. Ésta, prevenida por las sabias exhortaciones de su padre, se muestra recelosa é incrédula, tratando de sondear el corazon de su amante, á quien engaña respecto de su edad, y empleando como recurso supremo, para salir una vez de penas, el medio siguiente: Al referirla Enrique la historia del principio de sus amores, de la que creia ser ella el objeto, la describe una aparicion que tuvo en la vega de Granada, contándola una historia, que no es otra que la que en parecidos términos

y con idénticos detalles la refirió momentos ántes su hermana Isabel; de modo, que al decir Enrique:

De la tierra se sentia
el ancho seno latir
amorosa, al recibir
el primer beso del dia,

ella continúa, repitiendo las palabras de su hermana:

Giraba alegre la rueda
de algun próximo molino,
y sombra daba al camino
la secular alameda;

Enrique prorumpe:

¿Cómo sabe usted, Narcisa?...

cuyas palabras hielan á la afligida jóven, que comprende por ellas quién es á la que ama Enrique, sufriendo con resignacion, pero no sin amargura, la herida que el desengaño ha abierto en su alma.

Don Blas, fijo en su idea de probar el amor del jóven y evitar á su hija mayor un desengaño tardío, presenta Isabel á Enrique; los dos jóvenes se reconocen; su turbacion revela el amor que embarga sus almas, y el padre, adivinando el despecho de Narcisa, la dice cariñosamente y señalando el grupo de Enrique é Isabel:

Ella es sol que está en Oriente;
tú eres sol que está en ocaso.

Por último, á pesar de la irritacion de Narcisa, y con gran gusto de D. Blas y de los amantes, Enrique é Isabel se entienden, conocen que se aman; Narcisa agradece á su padre el haberla abierto á tiempo los ojos, y comprende el abismo adonde estaba asomada al escuchar á éste que dice:

¿Cuál porvenir para tu Enrique brilla
si á tiempo no te deja?
(Acercándose á Narcisa y en voz baja, pero enérgica.)
Escuchar con carmin en la mejilla:
«es el pobre marido de una vieja.»
Ludibrio ser de gente bulliciosa
que reiria á mansalva
¡del *pobre mártir!*... de la *tierna esposa!*...
de tu *pasion fogosa*
y de... ¡tu frente calva!

Termina la comedia con una escena entre Narcisa y Enrique, en que éste la pide perdon al verla llorar; ella se disculpa, y refiriéndose á su hermana, dice:

Su hermosura... no me hiere:
¡es mi hermana!... me complace...
Ella al fin... es *sol que nace!*
y yo soy...
ENRIQUE. (Con galantería.) ¡Un sol!...
NARCISA. *¡Que muere!*

Pocas palabras bastarán despues de esto para dar á conocer lo que es esta comedia; una accion fácil y sencilla, sin tropiezos ni episodios que la desvien de su

curso natural; caractéres ligeramente pintados, de poca consistencia; admirable lenguaje, lleno de flores, poesía y delicadeza; efectos, el del espejo por original, y pensamientos asaz profundos y verdaderamente filosóficos. Defectos de poca monta son el carácter de Enrique, contrario á lo que comunmente sucede, pues sabida es la tendencia de los jóvenes tiernos á amar á las mujeres *ajamonadas* y viceversa, y el D. Blas padre exageradamente positivista y despiadado; defectos que en nada deprimen, que en nada rebajan el mérito de esta produccion tan ligera y agradable y llena de un perfume delicadísimo.

III.

IRIS DE PAZ.

De idilio conyugal ha calificado alguno esta comedia, y no hallamos otra calificacion que mejor le cuadre; es verdaderamente un idilio, con toda la sencillez de este género, con todo su delicado sabor y suavísimo perfume, y trocamos de propósito los términos porque al leerla parece que primero se gusta y despues se aspira la esencia que de ella emana. Es un juguete ligero, jocoserio, dulce y sentimental, sin pretensiones, ni trascendencia notable, desprovisto de escenas de efecto y situaciones dramáticas, de fin moral y de episodios conmovedores é interesantes.

Hé aquí su argumento. Jorge y María son dos jóve-

nes recien casados, cuya luna de miel brilla todavía en su cénit, solamente oscurecida por ligeras y ténues nubecillas que tan pronto aparecen como se van, y que no son sino motivo para que cada vez luzca con nuevo esplendor, que nada hay más grato que esas reconciliaciones en que toda la gloria es del vencido y toda la satisfaccion del que primero se humilla, y en que se lucha á quien muestre más generosidad y grandeza de alma.

Jorge ama á su mujer; pero esto no le impide sostener una intriguilla y acaso más—que esto está muy en la condicion de algunos hombres—que oculta cuidadosamente á su esposa; ésta, que le adora, nada sospecha; sólo, sí, cree observar en su dueño ciertos síntomas de fastidio y aburrimiento que él no se cuida de disimular. Creyéndola dormida, porque ella lo finge para provocarle á un arrebato de ternura de que sin duda en otras ocasiones ha tenido la prueba, es sorprendido leyendo una carta de cierta Adela, en que le cita para una reunion aquella misma noche. María tiene verdadero empeño en saber lo que aquella carta dice y de quién es; va á abrazar á Jorge y le sorprende, ella le pide que la abrace, él lo verifica, pero con una mano, porque en la otra tiene la carta que oculta á su esposa, ésta le hace abrazarle con la otra mano, y se repite el juego de la carta que pasa á la que queda libre; nueva súplica de la jóven para que emplee los dos brazos, y nuevos apuros del marido para lograr su propósito. Al fin la dice que es una de las cartas que ella le escribia (recurso

ya empleado en *El libro talonario)* en la época en que eran novios; ella no lo cree, pero aparenta creerlo, proponiéndose averiguar la verdad en mejor ocasion. Al ir á colocar la carta en cuestion en el cofrecillo donde las otras están, deja ver *descuidadamente* con cuidado unos retratos, que María quiere igualmente ver. Jorge los oculta, afectando misterio; María insiste con enojo, y él entónces con aire de triunfo y de inocencia perseguida se los muestra, viendo ella que son suyos. Pero comprende al punto la jugada y no se deja engañar, remitiendo á otro momento la satisfaccion de sus dudas respecto de la carta. Pone el cofrecillo en el cajon de la mesa donde estaba y finge echar la llave, que entrega á Jorge. Este queda tranquilo y persuadido de que ha logrado engañar á su mujer y calmar sus dudas, y para remachar el clavo, diciendo vulgarmente, la habla de recuerdos de la niñez; cuando niños aún, se amaban y acariciaban esperanzas que despues se realizaron. Pero entre tanto el tiempo pasa y á Jorge le esperan en otra parte; él afecta serle indiferente, aunque dando á entender que deberia ir; ella le aconseja no faltar porque espera en su ausencia leer la carta codiciada. Por último, Jorge aparentando ceder á las instancias de su esposa se decide á marchar, y entra en su cuarto á vestirse, momento que María aprovecha para leer el billete cuya lectura la llena de angustia y tristeza al comprender que revela un devaneo amoroso de su marido.

Este se dispone á salir y observa á su mujer que lee; la pregunta qué libro es aquél, y ella dice que es el

almanaque en el que busca no el anuncio del tiempo, sino un nombre bonito, haciendo comprender á Jorge de una manera delicada y poética, con reticencias pudorosas, que va á ser padre, á cuya noticia Jorge lo olvida todo ménos á su esposa, á la que va á ser madre de su hijo, y éste, sin existir aún, es medio de reconciliacion de los dos esposos, el que calma todas las dudas, el *Iris de paz* venturoso y anhelado.

Un argumento tan sencillo ha dado ocasion á *Echegaray* para desahogar su abundante vena poética de una manera admirable; prescindiendo de la belleza y encanto del conjunto, detalles hay que son todo un poema, composiciones sueltas que teniendo en el libro su lugar propio, nada perderian arrancadas y saboreadas independientemente de la comedia: tales son las que María dice á la mitad de la primera escena y hácia el final de la misma, y la plegaria de la escena segunda, que son modelo de dulzura, de sentimiento, de poética suavidad. Saltan á cada paso las bellezas y como en un bello y artístico ramillete, las flores más hermosas encantan con sus matices y con sus aromas.

Sólo un defecto hallamos en esta obra: creemos que no es natural ni lógico que María se determine á registrar el cofrecillo, para leer la carta que le atormenta, miéntras su esposo se viste; dada su ansiedad y el temor de ser sorprendida, debia aguardar á que Jorge saliese para lograr su deseo tranquilamente; pero entónces la obra tomaria otras proporciones, el autor tendria que violentar la accion y... no debíamos haber notado este

defecto, que en realidad no lo es, pues acabamos sin pensarlo de verlo plena y satisfactoriamente justificado.

En descargo de nuestra inadvertencia enmudecemos, sin añadir una palabra más sobre este poemita tan lucido, tan dulce, tan encantador, que podia muy bien titularse *Nubes de verano* como se titula *Iris de paz.*

IV.

EL GLADIADOR DE RÁVENA.

Un compromiso ineludible, de esos en que el deseo de complacer es superior á todo género de obstáculos, puso la pluma en la mano de *Echegaray* para escribir una obra trágica, dedicada y destinada á la eminente y muy querida trágica señora Civili. La dificultad de cumplir aquel compromiso crecia tanto más cuanto que los dias eran contados. No quiso, pues, *Echegaray* poner en tortura su privilegiado ingenio para crear una tragedia cuya importancia exigiese meditado desarrollo, y acudió con sin igual acierto á la magnífica tragedia de Federico Halm (su verdadero nombre baron de Münch-Bellinghausen), el gran autor dramático de *El Hijo del Desierto.* Aprovechando *Echegaray* las últimas escenas de aquella tragedia, imitándolas, ya que él lo dice así, aunque no es del todo verdad, porque sólo el pensamiento y los caractéres están tomados de Halm, ha compuesto un cuadro trágico de terrible pero sencillo interés, en que una reina germana, Thusnelda, esclava

en Roma del emperador Calígula, por evitar que su hijo Thumélico salga, como miserable gladiador (que adora al César olvidando su procedencia, pues era hijo del gran Amin, héroe germano), al circo á luchar para divertir á los romanos, le mata y se hiere ella misma con el puñal que ha clavado á su hijo, porque no consigan vengar esta muerte que les priva de su diversion favorita, exclamando al morir:

Del hijo mio en la sangrienta herida
de este hierro fatal manché la hoja,
y al verla por su sangre enrojecida,
mezclarla quise con mi sangre roja.
Unidas estuvieron cuando al mundo
llegó impulsado por contraria suerte,
(Señalando á su hijo.)
y unidas estarán en el profundo,
horrendo abismo de la eterna muerte.

A otro arsenal de incomparables cuadros y de tantas y tantas tragedias en gérmen ha acudido *Echegaray:* á las elocuentísimas lecciones que sobre *Los primeros siglos del cristianismo* pronunció en el Ateneo de Madrid el maravilloso Emilio Castelar, ese orador que ni ha tenido rival, ni es posible que lo tenga en los tiempos venideros, si no se forma otro paganismo, y en esa religion mitológica otro Olimpo, y en ese Olimpo una lengua que lleve en sí todas las bellezas, todas las poesías, todas las grandezas y todas las sublimidades, como sería necesario para escribir algo que alcanzase á esas maravillosas creaciones del gran Emilio Castelar. Imposi-

ble parece escribir sobre las tribus de los bárbaros del Norte sin acudir á esos cuadros llenos de terrible magnificencia. En ellos ha bebido *Echegaray* no sólo pensamientos, sino ese colorido que espanta y con el que tan admirablemente se forma idea de aquellos pueblos, que fueron el terror del Imperio romano, durante tan largo tiempo.

El Gladiador de Rávena de *Echegaray* es una obra sin pretensiones, escrita en tres dias, y, acaso por esto mismo, no en todos los momentos con verdadera entonacion trágica, sin que esto sea obstáculo para que aseguremos la acertada expresion que ha dado á los arranques de más pasion. Así, cuando Glabrion, maestro de gladiadores, está enseñando á Thumélico las posturas que debe adoptar en el momento de la lucha, y le dice:

Y el rostro... cuidado
que en él no aparezca el miedo;

contesta con brioso arranque Thumélico:

¡Cómo aparecer pudiera
aquí (llevando la mano al rostro)
lo que aquí no tengo! (Golpeando el pecho.)

Como situaciones las dos únicas grandes é imponentes son aquellas en que Thusnelda se decide á matar á su hijo, á quien vela miéntras duerme tranquilamente y en que su conciencia mantiene lucha horrible que termina:

Ahora tambien velando estoy, bien mio,
mas oprimo un puñal miéntras te velo.
¡Quince años separados, y al hallarte...
yo misma!... ¡Patria, no; patria, no puedo!
¡Perdon, Germania, tienes muchos hijos!
¡Patria, perdon, que sólo un hijo tengo!

y la aparicion del gran cortejo que, acompañando á Calígula, se presenta para llevar á Thumélico al circo, en cuyo momento la madre de éste se decide á darle muerte y á matarse ella con el mismo puñal bañado de sangre humeante.

Y no decimos más de *El Gladiador de Rávena.*

V.

PARA TAL CULPA TAL PENA.

¡Nunca hubieras salido, hija desdichada, de la cartera de tu autor tan afortunado en el parto de todas tus demás hermanas! ¿Es empeño decidido el que tienen todos los autores de verdadero mérito en sembrar de nubecillas el espléndido cielo de su gloria, ó es fatalidad que les persigue y á que en manera alguna pueden sustraerse? Decimos esto porque si comprendemos y justificamos el que las primeras obras de los autores dramáticos sean defectuosas, y áun así y todo se representen, de ningun modo disculpamos que estos mismos autores, cuando han llegado al pináculo de la gloria, lancen al teatro sus primeras producciones, que juzga-

ron muy medianas y que no fueron admitidas, cuando carecian del apoyo que las presta un nombre ilustre. *Echegaray* escribió hace muchos años, en 1867, una obra en un acto con el título de *Una mentira piadosa;* despues tuvo dos, y la mudó el título por el de *La Hija natural*, siendo presentada en el teatro del Circo; ella fué su segunda obra dramática, que despues de recorrer varios teatros y estar expuesta á ser representada por la compañía del Sr. Catalina, volvió á la cartera del autor, de la que ¡ojalá! no hubiera salido para provecho del autor y más tranquilidad nuestra. Nada conocemos de *Echegaray* ménos inspirado, más endeble y de peor gusto que este malhadado drama que no fué bastante á salvar del desprecio público, ni la viva simpatía que su autor inspirara, ni el dominio y fascinacion que durante tanto tiempo ha ejercido, cuando en 27 de Abril de 1877 se estrenó, con el título de *Para tal culpa tal pena*, en el teatro Español.

Este drama, lleno de horrores y de efectos de mal género, está reducido á un repugnante D. Juan, tutor de Cárlos que está perdidamente enamorado de Elena, la cual le corresponde. Como quiera que D. Juan es enemigo de estos amores, trata de disuadir á su pupilo de que se case con Elena, empleando para ello los medios más bajos y rastreros que ocurrírsele pudieran á autor alguno, hasta el punto de que obligado Cárlos á defender á su prometida es muerto en duelo por su tutor D. Juan, despues de lo cual descubre que Elena es hija suya y de una infeliz Margarita á quien sedujo

en sus mocedades. En hacer tan intransigente el carácter de D. Juan acaso acierta el autor, pues es muy comun el encontrar personas modelos de libertinos, calaveras y corruptores en su juventud, convertidos en la vejez en seres intratables, severísimos é inflexibles con las faltas de los que entónces son jóvenes. A este acierto y á otro más bello, que es el que resulta de la confusion que Elena hace entre el asesinado y su matador, creyendo decir tiernas palabras á Cárlos y abrazándole, convirtiéndose en frases de horror, cuando, con la claridad de las luces, descubre que aquel que juzgaba su amante es el asesino, están reducidas todas las bellezas de este drama, del que sólo nos hemos ocupado porque comprenda este libro el estudio completo del teatro de *Echegaray*.

PARTE QUINTA.

INFLUENCIA DE LA NOVELA.

CAPÍTULO XII.

Influencia que la finalidad de la novela española contemporánea ejerce en *Echegaray*. — Paréntesis: *Fra Filippo Lippi*, novela de Emilio Castelar. — *Echegaray* lleva al teatro la finalidad político-religiosa. — *En el pilar y en la cruz.*

Echegaray ha sido un lector de novelas como hasta ahora ha habido pocos en España. Bien se puede asegurar que su pasion favorita en la literatura ha sido ésta, siendo infinitas las novelas que ha leido. Le encantaban las novelas inglesas con su viva pintura de otros tiempos; las francesas con su influencia social, sus dramas de familia, su análisis de las pasiones humanas; las portuguesas con sus terribles problemas antiguos y modernos; hallando en todas ellas pasto á una inteligencia devoradora que no encontraba límites á sus anhelos, ni satisfaccion á sus apetitos.

Echegaray ha sido partidario siempre de lo extraordinario, de lo grandioso, de lo fenomenal; y con estas aficiones, difícil era que hallase placer en otro género

que en el novelesco, en el que parece haberse agotado todo lo que puede inventar y crear el delirio de la inteligencia humana.

España, en cuanto á esto, poco bueno podia ofrecerle. Nuestra novela ha sido durante lo que va de siglo todo lo más disparatado y antiartístico que figurarse puede; y habiendo tenido ingenios novelescos de primer órden como Fernandez y Gonzalez, no teníamos una novela que traspasase los límites de lo bueno. Acaso á la revolucion de Setiembre se debe el progreso que la novela ha alcanzado entre nosotros. La nueva campaña inicióse con la pintura de un carácter, *El Audaz*, siguiendo con más remontados vuelos Juan Valera con su *Pepita Jimenez* y Alarcon con su *Sombrero de los tres picos* y *El Escándalo.* Poco despues la novela llegó á su apogeo; Benito Perez Galdós ha dado á luz su bellísima *Gloria*, llamada á inmortalizar su nombre y á honrar, como no lo estaba hasta ahora, nuestra novela en el presente siglo. Galdós tuvo el feliz pensamiento de llevar á la novela la finalidad religiosa, y además, el acierto de encarnarla admirablemente en una trama interesante y bella. De aquí resultó *Gloria*, novela que ni á pedir de boca pudiera encontrarse mejor.

Por otro camino, no ménos importante, condujo la novela el más grande de nuestros escritores, Emilio Castelar, al cual rindo el más ardiente culto de afecto y admiracion, escribiendo *Fra Filippo Lippi*, su obra más genial, más pensada, más grandiosa y más completa. En ella adquirió la prosa española, de este siglo,

su más alta perfeccion y mostró Castelar cómo puede su ingenio concebir y desarrollar la más interesante accion dramática, novelesca, trágica. Pero como tenemos la manía los españoles de juzgar por lo que otros dicen, sin tomarnos la molestia de leer la obra que juzgamos, hemos dado en la costumbre de aplaudir á tontas y á locas, aunque en esta ocasion muy justamente, todos los discursos de Castelar, sin hacer caso de sus obras, creyendo que son accesorios ó entretenimientos de un genio prepotente; y por tal concepto apénas existen media docena de españoles que hayamos leido y juzgado con algun acierto el libro más grandioso del sin rival orador, titulado *Fra Filippo Lippi*. ¿Qué es *Fra Filippo Lippi?* ¿Qué representa? ¿Cuál es su destino? Hé aquí lo que importa saber y lo que vamos á decir de paso, tomando para ello nuestros conceptos del genio mismo de la obra, que hemos leído y releído infinitas veces, y cada una con más satisfacción y más íntimo contento.

La concepcion de este precioso libro, de este monumental poema, es de lo más grande, de lo más elevado y sublime que puede imaginarse. Resucitar la historia y el movimiento de una época fecunda en sucesos maravillosos; despertar de su letargo seres y entidades que fueron en otros tiempos tipos de grandeza y esplendor; presentar en animados cuadros y magníficos episodios el espectáculo del renacimiento de las artes en Italia, cuyos beneficios recogió y ha conservado el mundo entero; hacer á la historia acudir sumisa á depositar en

páginas brillantes los tesoros de su sabiduría, para engarzar en ella los no ménos ricos de una imaginacion esplendorosa, de un talento profundo y exquisitamente sazonado, de un genio sobrenatural; servirse de las pasiones y de los afectos de los hombres, combinarlos, enlazarlos, conspirando á un mismo fin; llamar en su auxilio á las artes y á las ciencias, á la poesía y á la música, y unir tan distintos elementos en un todo completo, armónico, admirable; esto es lo que ha hecho el autor de *Fra Filippo* al escribir su obra, que ha de ser inmortal.

Encarnando, personificando en un tipo especial y característico, que es el héroe del poema, los rasgos de una nacionalidad, ha conseguido fotografiar toda una época, todo un pueblo con sus costumbres, con sus grandezas y miserias, con sus vicios y virtudes, con su idiosincrasia y su carácter, que reflejan los del protagonista de la fábula, como una concentracion infinita de sentimientos y de ideas, que permite contemplar el vasto panorama que despliega á nuestra vista, reducido á sus más diminutas proporciones, á la miniatura; pero sin que por eso pierda nada de la exactitud de los detalles, de la regularidad de los contornos, de la propiedad de las figuras, y de la magnificencia y los encantos de la perspectiva.

De este modo, *Fra Filippo* no es solamente el héroe de una historia novelesca, es la misma historia; representa un pueblo y una época, y por eso se le ve siempre en constante contradiccion consigo mismo, incom-

prensible, voluble; pensando hoy una cosa y mañana otra; sintiendo de distinto modo á la mañana que al medio dia, y volviendo á sentir á la tarde como el dia anterior; haciendo propósitos firmísimos que luégo no ha de cumplir; maquinando intrigas; proyectando aventuras que ha de abandonar, para atender y seguir las que, sin querer él, le persiguen y le envuelven; amando lo aborrecible ó aborreciendo lo adorable; errando á cada instante, equivocándose obstinadamente y acertando sin sospecharlo; juguete de sus pasiones; esclavo de su imaginacion; hombre valiente, honrado, leal, galante y comedido, y al mismo tiempo medroso, criminal, traidor, descortés y desvergonzado; adornado de todas las virtudes, áun las más heróicas, y enfangado en todos los vicios, hasta en los más vergonzosos; mezcla del ser y del no ser; imágen de un revuelto mar donde luchan encontradas corrientes; remedo de la tempestad que origina el relámpago que ilumina brevemente, el trueno que espanta é impone pavor, y el rayo que mata y aniquila.

Figúrese el lector un cuento interesante y dramático; una historia sentimental, en la que, alternando, se empujan y suceden las descripciones más poéticas y verdaderas; las pinturas de caractéres y costumbres de una época; los rasgos de ingenio y de imaginacion más brillantes y felices; todo esto envuelto en una filosofía puramente racional y humana, adornada de la elocuencia más exuberante y persuasiva, y tendrá una idea aproximada de lo que es la obra *Fra Filippo Lippi*. Bajo

el mágico poder de la fantasía de Castelar resucitan la época y los personajes de la novela; obran como si fueran vivos; aparecen los lugares y los sucesos tales como si se estuvieran realizando en el momento presente, y el lector cree, no que se traslada con el pensamiento á aquellos tiempos y aquellos parajes, sino que se le presenta delante, afectando sus sentidos todos, viendo, oyendo, tocando lo que lee; aturdiéndose con el ruido de las fiestas y de los combates; sintiendo su alma presa de lánguida melancolía en la pintura de la soledad; elevando su razon por cima de todas las preocupaciones con las teorías filosóficas que hieren su mente; nutriéndose su corazon con las escenas de amor y ternura; sintiéndose capaz de todo lo grande, á cuya realizacion asiste; viviendo la vida de los grandes hombres, con cuya historia se identifica; pensando como ellos; amando y aborreciendo lo que ellos aman y aborrecen; abrigando sus ideas, sus pensamientos, sus preocupaciones; pasando del cráter de un volcan á la nevada cima de la enhiesta montaña; anegándose en torrentes de luz y vagando por entre espesas tinieblas; adivinando todas las dulzuras y vistiendo mantos de arminio y brocados, que todo esto hace experimentar la historia de ese tipo universal, de esa singular creacion, mezcla de fe y de escepticismo, de piedad é impiedad, de amor é impureza, de impotencia y poder, de divino y humano, que se llama *Fra Filippo Lippi.*

Este es *Fra Filippo* y esta es la obra de Castelar. Su representacion en la literatura es bien clara: es la del

poema histórico-artístico, que habla á la imaginacion y á la inteligencia, que enseña y deleita, pero de una manera, si no desconocida, muy poco empleada; y en este concepto y en el de su originalidad, representa un género nuevo, digno de ser cultivado; pero difícil, espinoso, imposible para la mayor parte de los que escriben, y que ha nacido y morirá con Emilio Castelar.

La tendencia de esta obra es por lo mismo doble; como que se propone abrir una nueva senda á la literatura nacional, fecunda en frutos, aunque llena de accidentes peligrosos, y hermanar la historia con las bellas letras, de modo que, formando armónico conjunto, pierda la una su árida desnudez y gane la otra en utilidad, marchando unidas á un mismo fin, la verdad y la belleza, hijas de Dios, del que dimana todo bien.

Este es el destino del libro, este su fin. Despues de esto, ¿será necesario añadir que la forma es brillante, el estilo y el lenguaje inimitables y todo como de quien es? ¿Será menester manifestar que abundan las descripciones magistrales, la pintura de caractéres, el relato de las costumbres, y todo esto impregnado de ese tinte indefinible, de ese vaporoso encanto que flota entre lo maravilloso fantástico y lo sublime ideal, que distingue de todas las demás á las obras de Emilio Castelar?

Despues de este desahogo que la justicia estaba reclamando, prosigamos nuestra interrumpida tarea. Este maridaje afortunado del interés novelesco y el religioso, que todos aplaudimos, acaso excitó en *Echegaray* el deseo de llevar al teatro la finalidad político-

religiosa, y, al efecto, ideó un argumento, creó caractéres, urdió la trama y escribió *En el pilar y en la cruz*, llevando al escenario la guerra al fanatismo religioso. Hé aquí la única obra con que vamos á dar fin á esta parte. La escena, en los dos primeros actos, pasa en Bruselas, en el palacio del Marqués.

El conde D. Pedro tuvo una hija, Irene, en unas relaciones adúlteras con una mujer que tenía otra hija, Margarita, de su legítimo marido. Al morir éstos, el Conde recogió las dos hermanas, que viven con él en la casa de su hermano el Marqués, D. Martin de Hoyos. La mujer de éste, acusada secretamente de luterana por su cuñado, en ausencia de su marido é hijo Gonzalo, ha muerto en el suplicio de la Inquisicion, y cuando vuelven éstos juran tomar venganza.

Esto se ha verificado ántes de empezar la accion en escena. Ahora lo que el público ve:

El Marqués y el Conde disputan sobre la Inquisicion, tratando de averiguar el primero quién fué el delator de su esposa; riñen y se separan, dando el Conde un brusco desaire á Margarita; ésta, que como Irene, se halla enamorada de Gonzalo, pregunta al Marqués si su hijo vendrá pronto, y apénas se queda sola, entra el escudero de Gonzalo y la entrega, para que los guarde, unos papeles que comprometen á su amo. Entran los esbirros del Tribunal de la Fe y se llevan preso al escudero. Salen Fray Ignacio y el Conde, y éste le cuenta inoportunamente y á manera de confesion su adulterio, del que fué resultado Irene. Viene Gonzalo;

manifiesta á su padre cómo ha descubierto el sitio en donde está enterrada su madre, con el proceso, en donde consta el delator; se acercan al pilar, abren una puerta, y se lanza en el subterráneo el hijo; en este momento llega el Conde á orar al pié del pilar, y se encuentra sorprendido por el Marqués, y cuando ve abrirse la puerta del pilar y salir á Gonzalo, cae de rodillas á los piés del Marqués; y al preguntar éste á su hijo si sabe quién es el delator, contesta con una mirada de horror dirigida al Conde:

Mira quién hay á tus plantas,

enseñándole el proceso. Padre é hijo lanzan al Conde de casa, el cual se marcha, llevándose á Margarita y dejando á su hija, para que de este modo la ame Gonzalo á Irene tanto como aborrezca á Margarita, aparentemente hija del delator de su padre.

El segundo acto trascurre casi sin interés en su primera mitad. Salazar, escudero de Gonzalo, ignora qué habrá hecho Margarita de los papeles que la entregara, y teme por su señor, y con razon, porque al desmayarse Margarita, el Conde ha recogido los papeles, entregándoselos á la Inquisicion. Irene tiene una entrevista con Gonzalo, en la que se convence de que es inútil todo lo que haga para que olvide á Margarita y la ame á ella. Margarita viene huyendo de los esbirros inquisitoriales que la persiguen; Irene, despues de una escena tierna y conmovedora, la oculta en el pilar. Se presentan el Conde y Fray Ignacio, acompañados de la guardia,

y su tio pone á Gonzalo en el caso de entregar á su amada Margarita, amenazándole con entregar al Rey un pliego por el que será condenado á muerte su padre; con lo que, y llevándose á la infeliz, termina el acto segundo.

El acto tercero sucede á la vista del castillo de Vilvorde. Gonzalo recibe aviso de estar preparados los hombres para el asalto del castillo. Irene, acompañada del Conde, su padre, y Fray Ignacio, camina hácia Vilvorde con intencion de visitar á Margarita; pero en realidad con la de salvarla. Quedan solos Irene y Fray Ignacio en una escena sermonaria. Gonzalo, oculto, da órden á sus bandoleros de que prendan á Irene

> ántes de que entre en Vilvorde,
> ó al salir de ese castillo,

(¿si sabrá él que va á salir?), como efectivamente lo hace Salazar; pero la deja libre cuando Irene le promete que ántes que amanezca estará ella ó Margarita en poder de Gonzalo. Irene marcha á ver á la procesada con el carcelero. Quedan conversando Velasco, Fray Ignacio y el Conde; despues de contar una historia militar se marchan los dos primeros y queda solo el último. Sale Margarita, y cuando va á unirse al Conde, aparecen los soldados de Gonzalo, que los aprisionan y los llevan. Gonzalo entra en escena cuando se hace la señal para dar el asalto; se dirige al castillo con sus cien hombres. Vencido y desesperado por haber visto á la que él cree Margarita arrojada desde lo alto del muro,

vuelve á aparecer, con ánimo de suicidarse, acto que impiden sus escuderos, incitándole á tomar venganza. Manda asesinar á la que él cree Irene y es Margarita, en su misma prision, y que suelten en la selva al Conde, al cual deberán arrojársele los despojos de su hija. En este momento Margarita sale herida, y se arrodilla ante la cruz; Gonzalo la reconoce, nota su equivocacion y se entrega indefenso al Conde y á Velasco, que entran vencedores. Así termina el drama.

El propósito de *Echegaray* era levantado; mostrar en el teatro, como sitio en que más vivamente se recibe la leccion, las calamidades y desdichas que originan esas intransigencias religiosas, que ninguna moral puede admitir ni tolerar; enseñar á qué extremos conducen los fanatismos religiosos en lo interior de las familias, es un objeto digno del teatro, y que podia haber conquistado á su autor sinceras y universales enhorabuenas. Pero ¿de qué manera ha encarnado tan grandes pensamientos en los elementos dramáticos? Jamás su talento ha estado más inferior á sí mismo, ni más delirante, ni más lleno de aberraciones. Los medios artísticos de que se ha valido *Echegaray* para plantear este pensamiento son detestables, y no hallaremos palabras bastante duras para censurar *En el pilar y en la cruz*, que casi juzgamos digno de glacial silencio.

Las pasiones más protervas en toda su medianía; las grandes aspiraciones, representadas en criminales y sanguinarios caracteres; la inocencia y la virtud, escarnecidas y castigadas; las más santas causas, ahogadas en

arroyos de sangre, sin más razon para su defensa que el exterminio; el odio, la venganza, el bandolerismo y la criminalidad convertidos en medios dramáticos con que se intenta conmover á los espectadores.

Esto es, y no otra cosa, *En el pilar y en la cruz*, si se exceptúa lo noble del propósito y tal ó cual detalle en que, como á chispazos, se ve el genio de *Echegaray*, lo mismo en situaciones que en la expresion de ciertos momentos de afecto, en los que verdaderamente este autor sorprende lo más oculto del alma y su manera de exteriorizarlo. Hay en ella trozos de versificacion sobresalientes, parecidos, hermanos carnales, á los de *En el puño de la espada.* Pensamientos bellos y vigorosos. Está bien dicha aquella frase en que prorumpe Gonzalo en el colmo de la desesperacion, por no poder matar á su tio el Conde:

¡Y llevo yo todavía
en mis venas sangre suya!
¡Sólo por verter la tuya
estoy por verter la mia!

Hay amor y belleza en la contestacion que da Irene á Fray Ignacio; cuando éste la aconseja que piense en su alma, dice:

FR. IGNACIO. ¡Mujer al fin! ¡Ni escuchas ni comprendes
más que la voz de tu pasion bastarda!
¡Sacrificios de amor! ¡Así son todas!
Y por el alma ¿qué?

IRENE. *¡Si él es mi alma!*

Aparte de esto, veamos las muchas acusaciones que tenemos que dirigir á *Echegaray* por este drama.

La accion está disparatadamente urdida. Pasaria el primer acto si no tuviésemos que echarle en cara el poco conocimiento del corazon humano (y más aún de esos corazones tempestuosos) que manifiesta el Conde cuando juzga á Gonzalo capaz de olvidar á Margarita y de amar á Irene porque la prima aparezca hija suya, y la desgraciada manera con que ha presentado una situacion que debiera resultar grandiosa. Aquello es débil y chavacano; *Echegaray* que tanto abusa de la sangre, ¿para qué ocasiones deja su derramamiento si en esta no lo emplea? El segundo acto es muy lánguido en su primera mitad. La aparicion de Margarita le da animacion por un momento; pero termina tan fria y odiosamente que interesa poco al público, si es que no siente repugnancia. El tercer acto aún es más disparatado en el desarrollo de su trama. Disparates mayúsculos son aquella manera de meterse en la boca del lobo, en poder de Gonzalo, el Conde, Irene, Velasco y Fray Ignacio, y dejar abandonada en una noche oscura, y en el campo, á una doncella como Irene; el permitir que ésta vaya sola al castillo de Vilvorde; el conversar sobre tonterías, aquellos tres, para dar lugar á que Irene tenga tiempo de efectuar su cambio con Margarita, y todos los demás disparatados efectos con que termina el drama, sin exceptuar el que Gonzalo abandone al Conde en la selva, en vez de amarrarlo en un calabozo y echarle el cadáver de la que juzgan su hija, ó de ma-

tarlo; y el que el mismo Gonzalo se entregue vivo (pues se ignora si muere de la puñalada que ántes se dió) á sus mortales enemigos, en vez de matarse trágicamente al lado de Margarita.

Caractéres... ¡santo cielo! mejor sería que no los hubiese. ¡Huid vosotras, mártires del amor, admirables pinturas de la abnegacion y del heroismo, Margarita é Irene, únicas sombras celestiales que habitan este antro poblado de trasgos, diablos, fantasmas y demonios, huid de esta mansion para que todo quede negro, hediondo, sangriento y horrible! ¿Qué hareis vosotras, cándidas palomas, entre ese Gonzalo, personificacion de la barbarie, de la venganza, del odio, de la imprudencia, de lo sanguinario; entre ese Conde que sintetiza en sí todas las hipocresías, todas las vilezas, todas las preocupaciones; entre ese Fray Ignacio, reunion de la falsedad, de la mentira, de la hediondez fanática; entre ese Velasco, conjunto de la locuacidad tonta y estúpida de un servidor (con alto empleo) de la Inquisicion; entre ese Marqués, figura decorativa, en el que los impulsos de la venganza son como el vaho con que se empañan los cristales, que desaparece al más leve frotamiento?

¡Ah, *Sr. Echegaray*, *Sr. Echegaray*, qué triste manera de echar á perder un propósito tan levantado! ¡qué medios tan desacertados para hacer odiosos la tiranía, el fanatismo y la preocupacion!

¿No conoce usted, *Sr. Echegaray*, que en esas pasiones extraordinariamente agigantadas hay algo de gran-

dioso, lo único que es permitido llevar al teatro? Hubiera elegido para formar la urdimbre de su obra un hombre virtuoso, intachable, á quien el fanatismo empujara á cometer tales crímenes; un jóven, representacion viva y genuina de la tolerancia, con sus excelentes condiciones de transigencia, caridad, abnegacion y grandeza de espíritu, y entónces la leccion sería verdaderamente provechosa; pero tal como usted los ha elegido, tal como el público los ve en su drama, ¿cree usted, *Sr. Echegaray*, que dará con el propósito del autor, y si da, que es mucho suponer, que preferirá el sanguinario carácter de Gonzalo al perezoso del Conde?

. . . .

Callemos. Basta para castigo del poeta lo que llevamos dicho, y para mortificacion de ese público lo que piensan las personas sensatas y entendidas.

PARTE SEXTA.

ÚLTIMAS OBRAS DE ECHEGARAY.

CAPÍTULO PRIMERO.

Correr en pos de un ideal.

Eugenio es un pintor de talento, verdadero artista, que sueña con la gloria y el amor, apasionado, y razonable cuando la voz de la pasion le permite oir la voz de la razon; entusiasta por la belleza; impresionable en sumo grado, y, como tal, muy dado á errores y blando á las caricias de la fortuna, como á los golpes del desengaño. Espíritu inquieto, que trabajan encontrados pensamientos; corazon sensible, siempre abierto á los sentimientos más puros, á las más dulces emociones. Eugenio, que es el protagonista de la comedia, ama á su esposa, Sofía, de una manera tranquila, más parecido á la estimacion, que es hija del afecto mútuo y tranquilo, de las relaciones contínuas y de la consideracion social, que á una pasion, que nace de la idealizacion

del objeto amado, de la apoteosis de sus méritos y de su valor moral. Lo que ama Eugenio es un imposible, al ménos para él, pues no ha visto al objeto de sus ansias amorosas sino en el delirio de la fiebre, velando á la cabecera de su lecho, y no sabe de él ni el nombre, ni la condicion, ni si existe ó ha existido realmente alguna vez. Pero lo busca en todas partes, y en todas cree encontrar sus huellas ó los vestigios de su presencia; cada nombre pronunciado delante de él, se le figura el del sér que adora, y espera encontrarlo; y en esta esperanza, ni rinde al arte el culto entusiasta y constante de otros tiempos, ni da á su esposa toda la felicidad que debiera y ella apetece.

Una broma de Carnaval que le da una persona, que le es muy allegada, un año ántes de comenzar la accion, haciéndole creer en la existencia de su ideal y concediéndole una cita para un plazo que termina ya, contribuye á renovar y mantener la especie de locura que le aqueja y de la que no procura evadirse, aunque le origina más tormentos que delicias, y lo pretenderia en vano, dadas las condiciones de su carácter y las circunstancias que conspiran á agravarla, exacerbándola.

Sofía, su esposa, es una criatura angelical; enamorada de su esposo, en el que cifra toda su ventura, lamenta su desvío, atribuyéndolo á lo que naturalmente atribuyen todas las mujeres el desamor de sus maridos, á otro amor, y considerándose desgraciada, sin que basten á disuardirla de esta creencia las reflexiones de su madre, que es una señora de muy buen sentido, amante de su

hija y celosa de su felicidad, por lo que riñe contínuas batallas con su iluso yerno. Hay tambien un Vicente, que representa la prudencia y la sensatez que faltan á Eugenio, al que ataca por el lado del ridículo, empeñándose en hacerle desistir de sus quiméricas visiones, pero obteniendo el mismo fruto que su suegra. Y, para concluir, hay una doña Rita y un señor de Arolas, su hermano, que sirven para hacer descender â Eugenio de la altura de sus ilusiones, y para dar más colorido y verosimilitud á la accion. Laura no es verdaderamente un personaje, es una vision, el ideal de Eugenio, que aparece un momento para no volver á presentarse.

En el primer acto, Eugenio se desespera por no poder encontrar á su ideal, que pinta á Vicente de esta manera:

Una creacion, *pero real:*
un sér *con forma terrena:*
rasgos de un pincel divino:
colores que calor prestan:
no del espacio fantasmas,
la mujer, la eterna *Eva,*
¡hermosa para el pecado,
sublime para la idea!

Cuéntale de qué modo se enamoró de ella y la promesa que le hizo de que la veria. Vicente, más positivista, se le burla; pero él sigue más empeñado en su manía. Ha sabido por su suegra que durante la enfermedad en que vió como en sueños la mujer por que suspira, le velaron y asistieron tres personas, cuyos

nombres recoge, sin saber cuál de ellos corresponde á su ideal, esperando cada vez que oye uno, que sea aquél. Cree haber logrado apoderarse de un pañuelo que debe pertenecerle, y resulta, despues de mil excesos, que es de su mamá política. El primer desengaño no tarda en llegar. Anuncian á una de las tres personas representadas por los tres nombres; Eugenio cree ver entrar á su ídolo, y llega Rita; pero Rita es una señora de edad, que tiene muy poco de ideal, y el pobre iluso la descarta de su cuenta, quedando reducidos á dos los seres en quienes espera hallar el que le inspira tan extraña pasion.

En el segundo acto, Eugenio continúa buscando su ideal con más ardor todavía. Ahora se fija en Ventura, cuyo retrato asegura ser uno que hizo de memoria por el de un medallon que vió durante su enfermedad. Recibe una carta en que la máscara del baile del Teatro Real, que le citó para un año despues, le recuerda su promesa, citándole para el mismo sitio aquella noche. Su entusiasmo crece, y más cuando oye anunciar á Ventura, en quien espera encontrar á su ilusion. Nuevo desengaño; Ventura es un señor maduro, hermano de doña Rita, lo cual produce la desesperacion de Eugenio y las burlas de Vicente. Nò obstante, Eugenio no abandona su idea, y se encuentra, como él dice, siempre dispuesto á *correr en pos de un ideal*, que ahora sin duda alguna es Laura, descartados Rita y Ventura.

En el tercer acto, doña Ramona y doña Rita conspiran contra Eugenio, al que tratan de desengañar y

traer al buen camino; quieren que D. Ventura entre en la conspiracion, y éste sólo se resigna á hacer un papel pasivo. Ramona sabe que Eugenio va á ir aquella noche al Teatro Real á una cita amorosa, y como está en el *quid*, se propone convencer á Eugenio de que se alimenta de ilusiones. Y el *quid* es que la máscara que embromó á éste un año ántes era ella misma, su suegra, la cual, para hacerlo creer á Ramona y Ventura, cubre su rostro con un antifaz, é imita el tono y modales de una jóven, siendo la ilusion completa y explicable el error de Eugenio. Éste, impaciente por acudir á la cita, disimula con todos, y hasta se muestra más cariñoso y atento con su esposa, que está violenta porque algo se le alcanza de la traicion moral de su marido, y le cuesta trabajo fingir una alegría que no siente. Eugenio recibe otra carta de su adorada, en la que le dice que debiendo ir al baile su mujer y su suegra, con el fin de sorprenderle, ella misma vendrá á su casa. En esto entra una mujer disfrazada, que Vicente y Eugenio toman por Sofía; pero al quitarse la careta para colocarse una rosa, aparece en el espejo la imágen de Laura, que desaparece en seguida, apagando la luz que traia al oir un ruido, nó sin que Eugenio haya visto en su imágen la del ideal que persigue. Como esto ha sido un juego preparado por Sofía, su madre y Ventura, entra Sofía con el mismo traje que Laura, y tambien con careta; de modo, que Eugenio cree que todo ha sido una ilusion de sus sentidos y que el ideal es su esposa, cuya voz oye, sin que le permita dudar. Duda, sin embargo, y

espera todavía; pero viene el último desengaño á convencerle de que acaricia quimeras. Entra una máscara; Eugenio está ya seguro de que es ella, y más cuando oye de sus labios la contraseña que sólo los dos saben; loco de entusiasmo, la pide se quite la careta, y al ir á extasiarse en la contemplacion de un rostro celestial exclamando:

¡Laura!... ¡mi Laura!... ¡¡mi suegra!!

prorumpe al ver que es la madre de su mujer la que aparece á su vista, por haber sido ella la que le embromó en el citado baile del Teatro Real. Eugenio se rebela un momento contra tan desconsoladora realidad, pregunta por su Laura, y le dice doña Ramona que está en el otro mundo, y no miente, pues debe partir para América al otro dia, y sólo por despedirse y ayudar á desengañar á Eugenio se encontraba en la casa en aquella ocasion. Con esto, y con la presencia de su esposa, termina su locura; se arrepiente de ella, se reconcilia con todos, y comprende al fin que *el ideal es el deber.*

Reseñado el argumento, vengamos á la accion. Ésta se desenvuelve con naturalidad, ni apresurada ni lánguidamente, dando lugar á que los caractéres de los personajes, sus intenciones y el resultado de su actividad y manejos aparezcan bien claros y definidos, sin que dejen espacio á la duda; toda ella se concreta á buscar Eugenio su ideal, sin encontrarlo más que un mo-

mento, y luchando con los obstáculos que se le oponen; los personajes conspiran unánimemente al mismo fin, aunque por distintos caminos y medios; las situaciones no son violentas ni rebuscadas, sino originadas de la misma accion, deduciéndose unas de otras, y aquélla es hábilmente conducida hasta el desenlace, que es satisfactorio, natural y justificado, ni imprevisto, ni fácilmente imaginable, llegando cuando debe llegar, y no dejando nada pendiente ni incompleto, sin mengua del carácter de ningun personaje, ni violencia manifiesta en el plan de la obra, que no está mal concebido. No escasean episodios interesantes que, sin desvirtuar la accion principal, ni separar de ella la atencion, la adornan y esmaltan, dándola más verosimilitud y color de naturalidad; ni faltan tampoco incidentes cómicos ó dramáticos que la realzan, ni recursos escénicos, y con discrecion empleados, cuya ausencia perjudicaria bastante á la accion principal.

En cuanto á los caractéres, doña Ramona es una madre amorosa que defiende la dicha de su hija contra la locura de su yerno, de una manera enérgica, pero digna, que da excelentes consejos á su hija y la procura consuelos y esperanzas; es, en fin, un modelo de suegras, por más que Eugenio, en ocasiones, no la haga toda la justicia que se merece. Fuera de las relaciones de familia aparece con cualidades que no perjudican á las otras, y que son perfectamente compatibles, discreta, experta, ingeniosa, hábil para la intriga y gran conocedora del corazon humano y de sus aberraciones.

Sofía, más delicada, es una jóven esposa que todo lo cree, todo lo teme y todo lo espera; que se enoja y se desenoja con frecuente facilidad; que ama y tiene necesidad de amar; cándida é inocente, á la que es un crímen hacer traicion, y que se presenta tan simpática, que se la considera digna de la dicha que al fin consigue, atrayéndose toda la atencion, despues de Eugenio.

Vicente es el ángel bueno de todos; bajo su apariencia cómica encierra un gran fondo de bondad y de sentido práctico; contribuye en gran parte á que se consiga un resultado feliz, y no ménos á dar color y amenidad á la obra, con sus prudentes reflexiones, sus felices ocurrencias y su sátira, tan fina como delicada.

Doña Rita y D. Ventura son sencillamente dos figuras necesarias al desenvolvimiento de la accion; pero cuyo carácter, aunque declarado, no ha sido detenidamente dibujado, ni era preciso, por más que el autor aproveche algunas oportunidades para darlos á conocer en breves, pero discretos rasgos, que se lo imprimen decididamente y con bastante fijeza para considerarlos más que como personajes secundarios.

Hemos hablado de los recursos que *Echegaray* ha empleado en esta comedia; son de dos clases: dramáticos ó de efecto, y escénicos ó de interés. De los primeros merecen citarse la salida de Rita en el primer acto, tan bien preparada como hábilmente dispuesta, y con la que termina éste; la de D. Ventura, del mismo género, pero que produce distinta sorpresa en el final del segundo; en el tercero, escena undécima, la aparicion

del rostro de la suegra de Eugenio, á la que éste ha tomado por Laura, cuyo incidente determina el desenlace, con el desengaño total de aquél y el triunfo de la moral de la obra. De los segundos indicaremos el juego de Eugenio y Vicente cuando expiados de cerca por doña Ramona y doña Rita, intercalan una conversacion indiferente y reflexiones propias de la situacion, en la interesante que tenian, y la sorpresa de éstas en la escena cuarta del segundo acto; el parlamento de doña Ramona en la primera del tercero, en que describe los encantos que una mujer nunca pierde, aunque sea vieja y fea, á cuyo efecto contribuye admirablemente el vestido negro y el antifaz con que por un momento cubre su semblante, aunque este recurso más bien pudiera pertenecer á los de la primera clase; el sueño de Ramona, Rita y Ventura, cuando Eugenio está impaciente porque le dejen solo, y la ocurrencia de éste de despertar con una especie de infernal sinfonía en el piano; la aparicion de Laura en el espejo, el juego de la luz que se apaga y la voz de Sofía que oye Eugenio en la oscuridad, y otros que no es posible enumerar, pero que mantienen fija la atencion del espectador al que impresionan agradablemente.

Contiene asimismo la comedia incidentes y episodios que conspiran á dar unidad á la accion, encaminándola derechamente á su término y sirven para dar á conocer el carácter de los personajes, las relaciones que los unen, la influencia que recíprocamente ejercen unos sobre otros y su situacion respectiva, su conducta, sus medios

de accion, su idiosincrasia moral. Escenas hay de sabor exquisito, llenas de dulzura, de sentimiento y de poesía, como la en que Sofía deposita en su madre la confesion de sus penas, de sus dudas y recelos, y ésta procura consolarla usando las expresiones más cariñosas y los conceptos más tiernos que le sugiere su amor maternal, y trata de disculpar á Eugenio, á quien en su interior censura y condena. No le va en zaga, aunque por distinto concepto, la en que Eugenio comunica á Vicente sus ansias, sus esperanzas y sus temores, en que le pinta su extraña pasion y el ideal que persigue y en que Vicente vierte sobre sus ardientes frases el agua fria de las suyas irónicas, escépticas é intencionadamente burlonas y malignas, produciendo un contraste como el que resultaria de la poesía y la prosa de la vida y del amor, qne respectivamente representan, aunque exagerando el uno y el otro. Llena de gracia y originalidad es la en que las dos viejas se regocijan recordando con cómica fruicion los tiempos de su infancia y de su juventud, llegando á creerse trasportadas á aquella edad, y no cayendo en la cuenta de que ya pasaron aquellos momentos de dicha, hasta que los achaques propios de la presente se lo advierten, apagando su entusiasmo que iba tomando alarmantes proporciones.

La comedia no puede decirse que sea de tendencias, como se ha dado en llamar á las que encierran en su argumento un problema moral ó social, resuelto ó solamente planteado, ó se proponen algun fin elevado ó

trascendental en alguna de las esferas sociales; pero sí tiene su finalidad bien determinada, que, censurando una falta, señala su remedio, ya que de ella se desprende que el ceder ó dejarse llevar de las aberraciones de la imaginacion no conduce jamás á la dicha y sí al desengaño, que cuando es á tiempo aún da lugar á cerrar las heridas que produjo la locura, y que no debe buscarse en regiones desconocidas é inaccesibles, ni procurarse por medios extravagantes y poco razonables lo que poseemos sin esfuerzo ni sacrificio alguno, siendo la familia y el hogar doméstico el verdadero ideal del poeta como del hombre vulgar, llevando éste á aquél la ventaja de no soñar con imposibles ni quimeras y de contentarse con lo que tiene, sin ambicionar lo que no conoce.

Correr en pos de un ideal es, pues, una obra que puede calificarse de buena, sin ser lo que se llama notable; su concepcion, su desarrollo, su contextura, su forma y su fondo nos dan la seguridad de no ser desmentidos. No importa que su éxito, al ser estrenada en el teatro Español de Madrid el 15 de Octubre de 1878, fuese poco brillante y ruidoso, ni que el público la recibiera con marcada frialdad; aquello tiene fácil explicacion, que á cualquiera se le alcanza; el público pensaba encontrar en una obra de *Echegaray* á *Echegaray*, y se encontró con otro distinto; iba preparado á sentir fuertes emociones, y las que experimentó, aunque agradables, no eran las con que habia contado; el autor dramático perjudicó al autor cómico; el genio contri-

buyó á eclipsar al talento, la inspiracion al arte, el poeta al literato; y aún debemos decir algo más, para concluir: el autor vió en el asunto una gran obra, y no quiso darla proporciones de tal, y el público... el público casi no vió lo que *Echegaray* habia concebido.

CAPÍTULO II.

Morir por no despertar y *Bodas trágicas.*

Don Jaime Villena es un caballero noble y valiente, pero tan pobre como hidalgo, porque jamás fué ambicioso ni pretendió favores cortesanos, que bien pudo alcanzar por sus méritos en la guerra y la proteccion y valimiento de muy altas personas, fiando su porvenir á su espada y dándose por satisfecho con una honesta medianía.

Ama á Isabel, hija del conde de Luna, y es correspondido por ella, absorbiendo esta pasion toda su alma y todos los instantes de su vida. En la seguridad de la posesion del objeto amado y de la firmeza y constancia de su cariño, ha vivido meciéndose en las más risueñas ilusiones, hasta que un mandato del Rey impone á Isabel un esposo, que es el marqués de Baeza, su valido, y de antigua nobleza. Loco de dolor y de ira D. Jaime, va á buscar á su amada, la da un beso en la frente y, huyendo de ella, busca en la soledad lenitivo á su tormento, y se dirige á la morada del viejo Pablo, vi-

vienda desvencijada, á orillas del mar, que éste habita con su hija Rosa, y que debe á la generosidad del conde de Luna, que se la donó á ruegos de D. Jaime.

Llega allí, maldiciendo de su sino y de la ingrata que le engañó haciéndole esperar lo que no tenía ánimo de cumplir, y es afectuosamente recibido por sus moradores, que le quieren y procuran complacerle en todo lo que desea. El doncel, aunque fatigado por una veloz caminata, se resiste á acostarse en un blando lecho y prefiere pasar la noche sentado al hogar, en el que brilla alegre la lumbre. Una vez solo, se entrega al delirio de la desesperacion más amarga; acusa á Isabel, cuyas pasadas protestas de amor cree fingidas; llama á la muerte, y piensa en la traidora cuya imágen mira en todas partes, sin poder desterrarla de su mente ni de su corazon. Queda dormido; el ruido de la puerta, que cae derribada por el viento, le despierta y hace acudir adonde él á los habitantes de la casa. Jaime, que soñaba con su amada, viéndola en sueños, dulce y amante como en mejores dias, vuelve á dormirse. Pablo y su hija se vuelven á retirar, no sin tomar éste la precaucion de llevarse la espada del hidalgo, cuyo genio conoce, y de cuya febril exaltacion actual tiene hartas pruebas.

Don Jaime vuelve á dormir y á soñar, porque sólo soñando es dichoso, que en sueños ve á la que adora y oye de sus labios dulces promesas, se mira dueño de ella y con su sér confundido. Miéntras duerme ahora, Isabel llega, conducida por la casualidad, que ha hecho volcar su coche cerca de allí, y lo primero que aparece

á su sorprendida mirada es la figura de Jaime dormida, de Jaime, á quien ama, á pesar de que éste la cree traidora y fementida. Él oye en sueños su voz real, que le asegura amor eterno; se agita y revuelve en su asiento; no quiere despertar por no perder la ilusion; despierta al fin, pero es cuando Isabel, no queriendo ser vista todavía, se oculta, abriendo una puerta secreta, cuya existencia conoce por haber pasado en su juventud algunas temporadas en aquella casa, que fué de su padre.

Al despertar Jaime y no hallar á la que en sueños le hablara, y sí únicamente á Rosa, que acude, interroga á ésta si en su casa se esconde alguna persona, preguntando lo mismo á Pablo, al que quiere persuadir á que le descubra una cosa que no oculta, pues ignora la presencia de Isabel allí y la existencia de la misteriosa puerta. En vano le recuerda los beneficios que le debe y le promete otros mayores, Pablo nada sabe y nada dice. Jaime le propone registrar la casa, y entre los dos la registran, sin encontrar nada ni á nadie. Vuelve el jóven á intentar conocer la verdad, que sospecha le ocultan, pues no puede convencerse de que la voz que le habló en su sueño, el aliento perfumado que acarició su rostro no fuesen realidad, y renueva á Rosa los ofrecimientos y la instancia que hizo á su padre, haciéndole jurar que no ocultan á nadie en aquella casa, lo cual la jóven no tiene inconveniente en hacer, porque se halla tan ignorante como Pablo.

Jaime se decide á averiguar el misterio por sí mismo, permaneciendo despierto; Isabel no tarda en aparecer;

esta vez se dirige á Jaime y le habla, asegurándole que le ama, que no ha dejado de amarle un momento, que anhela ser su esposa, habiendo abandonado la corte, desobedecido al Rey y roto con su familia, sólo por hallarle. Jaime la escucha embebecido, extasiado, la cree una imágen fantástica; se figura estar soñando, teme despertar, y deseando apurar las delicias de sueño tan encantador, pide un beso á Isabel; ésta duda; de pronto se oye golpear la puerta; Isabel corre á esconderse, enviándole de léjos el beso pedido; Jaime ve huir la divina vision; se cree soñando, no quiere despertar, y, buscando en la muerte la eternidad de su sueño, se hiere mortalmente y espira en brazos de Isabel, que le jura serle fiel hasta más allá de la tumba.

Tal es el argumento de esta leyenda dramática, cuya accion ha colocado el autor en el siglo XVI, como pudiera haberlo hecho en el XV ó XVII, toda vez que no tiene sabor de época alguna, ni colorido local determinado. El lugar de la misma está convenientemente elegido; pero no sin alguna violencia se comprende que vayan allí D. Jaime é Isabel, á pesar de las explicaciones de aquél y del percance del coche que ocurre á ésta.

En esta obra no se desarrolla un drama; se adivina que debió preceder á su limitada accion, y es, cuando más, un epílogo. El pensamiento es más bello que verdadero; la concepcion más brillante que razonable, sin ser del todo absurda; la forma literaria como de *Echegaray;* no hay episodios, porque no hay accion; no existen situaciones, porque no existe drama, y, por lo

tanto, apénas se delinean los caractéres, y únicamente el de Jaime se trata, no de pintar, sino de acentuar un tanto, para justificar en cierto modo su terrible resolucion, que no se comprende ni es concebible, sino en quien piense y sienta como el protagonista de la leyenda y se encuentre en las circunstancias en que él se halla. Hay más habilidad en la creacion y sostenimiento de este personaje que conciencia artística al someterlo á la contemplacion de la generalidad, que juzga siempre por impresiones, pero que acaba por condenar lo que en el primer momento creyó digno de toda alabanza si así lo cree cuando medita desapasionadamente.

El resultado no ha sido proporcionado al esfuerzo; y, á la luz de la sana crítica, si plácemes merece el autor, no así la obra, ya que sólo al genio ó á la locura es dado realizar el imposible, é imposible es el conseguir encarnar la realidad en el personaje que nos ocupa. De ahí que todo sea artificioso y convencional en esta obra, hasta el punto de que toda ella penda de un hilo, roto el cual, queda anulada, destruida, siendo precisa la acumulacion de múltiples circunstancias, muchas de ellas poco verosímiles, y casi todas forjadas *ad hoc*, para que no caiga por su base. Esto no necesita demostracion para quien haya visto ó leido la produccion, como no la necesita la afirmacion de que hay en ella un lirismo exagerado, que si es del agrado de los amantes de la armonía, no es muy adecuado á las reglas de la dramática moderna, y perjudica al efecto general, aunque por otra parte favorezca los propósitos del autor, que cuenta

con la impresion momentánea producida por un soberbio arranque de entonacion, que estaria muy en su lugar si escribiera para un momento ó una clase determinada, y no para las generaciones venideras y todo linaje de gentes. La historia es el fantasma aterrador de todos los que brillan en la humana sociedad por cualquier concepto, y la historia de la literatura dramática no perdonará lo que los contemporáneos absuelvan por benignidad ó conocimiento de las causas eficientes; y es preciso, cuando de crítica se trata y se blasona de imparcialidad y justicia, anticiparse al juicio de los que vendrán, para no hacerles formar mal concepto del criterio de los siglos anteriores, y con esto granjearnos el desdén y menosprecio con que nosotros en algunos asuntos hemos querido confundir á nuestros antecesores, ó hemos de renunciar á la idea de que el siglo XIX es el siglo de todas las revoluciones en todas las manifestaciones de la actividad y del ingenio humano. Pero esto no hace al objeto que tratamos, y sólo debe tomarse como una reflexion que justifica nuestra manera de ver la obra.

Han creido algunos hallar cierta analogía entre la misma y la famosa comedia de D. Pedro Calderon de la Barca, comparando al Jaime de *Echegaray* con el Segismundo de *La vida es sueño*, y atribuyéndoles el mismo carácter y situacion semejante. Sin tratar de rebatir esta opinion, que no deja de tener algun fundamento, vamos á manifestar las diferencias que distinguen á ambos personajes y las causas que han podido

contribuir á formarla. Como Segismundo, el protagonista de *Morir por no despertar* cree que sueña, cuando las circunstancias le colocan en situacion harto halagüeña para el que á otras bien distintas está habituado; lo mismo le sucede al otro. Pero, al paso que Jaime, al soñar, no cree posible la realidad y quiere asegurar la dicha de que goza soñando, haciendo eterno su sueño, Segismundo halla verosímil el que su sueño sea realidad, en el mero hecho de prevenirse para tal caso y obrar, en consecuencia, aleccionado por el resultado de su conducta anterior. Segismundo, pues, obra bien, áun creyendo soñar, para cuando haya despertado; Jaime, por el contrario, sólo soñando es feliz, así lo cree al ménos, y quiere hacer que su sueño no se desvanezca matándose, lo cual es un absurdo, porque, si se mata soñando, despertará vivo, y si el sueño es realidad, habrá destruido su dicha. Es más racional el personaje de Calderon; su situacion es más verosímil; las circunstancias en que se halla colocado más naturales, sin que tengan que concurrir algunas extraordinarias, ni que intervenir lo fantástico, lo casual, lo preconcebido y preparado de antemano. Si Jaime obrase con cordura; si Isabel se presentara de una vez, ya que nada debe detenerla; si, en fin, las cosas pasaran como es lo comun en la tierra, áun en aquellas épocas, la leyenda no subsistiria, y son necesarios todos esos recursos para que subsista. Es preciso, para justificar, ó al ménos para disculpar el absurdo, tener en cuenta las condiciones de carácter que el autor ha supuesto á Jaime, el cual pertenece á un si-

glo y á una época poco dados á la reflexion, espíritu vehemente y apasionado que siente mucho y piensa poco, y considerar que desde el instante en que obrara con cordura, por ejemplo, tratando de prevenirse y aprovecharse del sueño para ser feliz, como hace Segismundo, ya no sería un carácter, y el drama no tendria lugar. Otras diferencias ménos notables, si bien más marcadas, existen entre los dos personajes y las obras de que tratamos; el de Calderon es más dramático, obra como si soñara, y no duerme; Jaime duerme de una manera vulgar, y se comprende que crea estar dormido, cuando ve lo que sólo en sueños ha creido poder contemplar. *La vida es sueño* es una obra altamente moral que encierra una gran enseñanza, como es la de que hasta en sueños se debe obrar bien, toda vez que al despertar puede seguir el remordimiento; y es tal la vida humana, que no puede asegurarse cuándo se sueña ó se está despierto, que, como dice muy bien Segismundo: *La vida es sueño, y los sueños sueños son. Morir por no despertar* no contiene moralidad ni enseñanza alguna; *Echegaray*, al escribirla, solamente se ha propuesto crear belleza; pero una belleza falsa, aunque terrible, que, hiriendo fria y cruelmente la imaginacion, no deje tiempo á la inteligencia para rechazarla.

***

Bodas trágicas es un cuadrito dramático, escrito expresamente para la señora Civili; es un episodio hecho

para que una artista luzca sus dotes y facultades, y á cuyo talento está encomendado el hacer meritorio este capricho del autor. Ni el argumento reseñaremos porque es sobrado conocido, ni nos entretendremos en juzgarlo, pues su escasa importancia disculpa nuestra determinacion. Es no más que una composicion lírica en la que intervienen limitados personajes, y que no deja en el ánimo más que una impresion fugaz y pasajera; sin que esto quiera decir que carece de bellezas poéticas.

CAPÍTULO III.

Algunas veces aquí.

Su argumento, que no puede ser más sencillo, pues los incidentes que lo complican se hallan tan bien determinados que entre ellos se destaca claramente, es como sigue:

Rafael es un jóven perfecto, al que adornan las más bellas virtudes, los más elevados sentimientos, entre los que descuella el santo y ardiente amor que profesa á su madre, la cual le paga con el mismo afecto, sublimado por la conciencia de que está bien colocado. Va á casarse con Amparo, á la que adora, y que le ama con pasion, y su felicidad es tal que la envidiarian los ángeles del cielo. Esta boda, con la elegida de su corazon, es á satisfaccion y contento de su madre y de la madre de su amada, y de tal modo nada turba el cielo sereno de su dicha que casi cree que sueña ó es víctima de una ilusion encantadora. El autor presenta en las primeras escenas del acto primero un cuadro delicioso de la ventura doméstica, de la dicha de dos amantes

que tienen la seguridad de que van á poseerse en breve, y se complace en adornarlo con todos los detalles y pormenores que lo hagan todavía más encantador; la febril impaciencia del jóven, sus ansias por ver á la que es dueña de su corazon, por ver llegado el momento de llamarla suya, sus infundadas inquietudes, su celoso cuidado porque todo esté prevenido para cuando llegue, las dulces expansiones en el seno de su amorosa madre, que ve sin pesar dividirse el cariño de su hijo que ántes disfrutara sola, los candorosos reproches de ésta envueltos en las más afectuosas demostraciones; y luégo, cuando Rafael no puede dominar el desasosiego que experimenta por la ausencia de su adorada, y va en su busca, y llega ella y se asombra de no encontrarlo allí, y no puede disimular su impaciente inquietud áun á pesar de las amonestaciones entre severas y afectuosas de su madre, y cuenta á Agustin cómo ama á Rafael y sus temores de que le haya sucedido algo, obligándole á buscar al prófugo para traerlo á su presencia, convicto y confeso de leso crímen de descortesía y falta de cariño, cuando al fin aparece y se encuentran los dos amantes y entablan amoroso coloquio, en el que no faltan las dulces recriminaciones, las protestas ardientes, el pugilato de las ponderaciones del querer de cada uno, que son la comidilla de los enamorados, el cuadro adquiere un tono de esplendor que trasciende á cielo y á gloria, á primavera y á flores, á aromas y á cánticos, á sosiego y felicidad. Algo semejante á esto presenta el poeta en otra de sus obras, *Ó locura ó santi-*

dad; tambien allí el sol de la dicha brilla en un cielo cuyo hermoso azul no empaña el más ténue vapor, cuando de pronto aparece ligera nubecilla, que va engrosando poco á poco hasta menguar la luz del sol, tomando luégo proporciones enormes para concluir por velar toda la bóveda celeste y vomitar desde su hinchado seno, preñado de tempestad, el rayo y el trueno, precursores de la tormenta, anuncios de desdichas, de ruina, de llanto, de desolacion, de muerte.

Ahora la nubecilla se presenta bajo la forma de una carta del padre de Dorotea, madre de Rafael, en la que hace preguntas extrañas respecto á la familia de la que va á ser esposa de su nieto, imponiendo la prohibicion de que la boda se realice sin que él esté presente, en todo lo que la madre ve algo misterioso y terrible, que no conoce, pero que presiente, con ese instinto de mujer y de madre que nunca engaña. ¿Engrosará la nubecilla? ¿El presentimiento se convertirá en una triste realidad que traiga la desesperacion y el luto á aquellos seres hace poco tan felices? ¡Ay! Nada de esto se hace esperar; de un sólo golpe la desgracia hiere á todos los corazones, haciendo imposible hasta la esperanza. Veamos.

Aparece D. Estéban, el abuelo de Rafael, que llega ántes de lo que se le esperaba; el primer efecto que produce su presencia es asustar á Amparo, á la que dan miedo sus reticencias, sus palabras severas y sentenciosas, infundiéndola el desaliento que precede á la desesperacion. Despues cuenta á su hija y nieto una historia

horrible de amores y venganzas, en la que en vano tratan éstos de hallar algo que tenga relacion con la desdicha que sospechan les amenaza. Un hombre, despechado porque una mujer despreciara sus amorosas súplicas y entregado su mano á otro, habia desafiado á su rival dichoso y le habia muerto en duelo, llenando de luto el corazon de la infortunada esposa. La historia era triste, pero ellos nada tenian que ver, áun suponiendo que fuera la de la madre de Amparo; ni comprenden por qué el abuelo evoca tales recuerdos en aquellos momentos. Llega Beatriz; el anciano y la viuda se reconocen, ella le está agradecida porque allá en América trató de evitar que se llevase á cabo el desafío de que fué víctima su esposo, y se felicita de poder pagar de algun modo aquella deuda, contribuyendo á la dicha de Rafael, al que da la mano de su hija; pero el inflexible anciano manifiesta al fin la terrible verdad, pregunta á Beatriz si sabe el nombre del matador de su esposo, y al decirlo ella declara él que es el fingido, y que el verdadero es... ¡el del padre de Rafael! La estupefaccion, el horror, el espanto que se apodera de los oyentes forman un contraste horrendo con la alegría ruidosa, la cándida volubilidad de Amparo que todo lo ignora, y que con sus manifestaciones de regocijo clava más profundamente el puñal que ha herido á todos. De esta manera termina el primer acto, dejando en el espectador, con el sentimiento del horror y de la compasion, el interés, la ansiedad por conocer la resolucion de tan tremendo conflicto. Primer triunfo

del poeta, conmover é interesar al auditorio despues de haberle impresionado de bien distintos modos en la exposicion del drama.

En el acto segundo, Dorotea, que quiere salvar á su hijo de la desesperacion, consulta con Agustin, al que pregunta si hay algo que una madre no deba sacrificar á su hijo; pero esto es nada más que un medio de recoger valor para consumar el sacrificio que medita, al cual se halla determinada, y que es tan horrible que pocas madres se atreverian á llevarlo á cabo. Agustin, que comprende demasiado, aparenta no comprender para no verse obligado á dar un consejo que, cualquiera que sea la determinacion de la madre, tan gran responsabilidad atraeria sobre él. D. Estéban, á quien Dorotea pregunta por su hijo, da á conocer á ésta la resolucion á que el convencimiento de su eterna desgracia ha conducido á Rafael, el cual está firmemente decidido á abandonar á su familia y buscar la muerte de una manera digna y gloriosa, derramando su sangre por la patria en guerra contra los moros.

Así lo escucha de los labios del mismo Rafael, que prefiere esto á volverse loco ó morir miserablemente, y al oirlo, ya no vacila, dispuesta se halla á arrostrarlo todo por salvar á su hijo, y prometiendo á éste abrirle caminos de esperanza, cuya promesa cae sobre su corazon como bálsamo reparador, queda á solas con su padre con el que ha de concertar la manera de conseguir su propósito.

Qué es lo que va á decir á éste? Si, como le mani-

fiesta desde luégo, no se cree capaz de vencer con sus lágrimas y súplicas la tenacidad y el enconado rencor de la madre de Amparo, ni abriga la intencion de arrebatarla su hija, ni es posible borrar el pasado, ¿de qué medio se valdrá para convencer á todos de que sin vulnerar los sentimientos y recuerdos más santos, sin horror ni repugnancia, puede su hijo ser feliz, siendo el esposo de Amparo?

El medio existe; pero ¡ay! es tan doloroso, que sólo una madre como Dorotea puede recurrir á él. El talisman consiste en algunas frases escritas por un moribundo y otras escritas por un desdichado.

Dorotea no fué feliz en su matrimonio con el hombre que le impuso la voluntad paterna; su esposo no llegó á amarla y la abandonó, despues de haberla hecho desgraciada, para correr en busca de aventuras, en las que su honor no siempre salió ileso, llegando á obtener en ocasiones los favores de la fortuna y sufriendo otras sus airados reveses. Sola Dorotea en la flor de su juventud, necesitaba amar y amó á un hombre que no era su marido. Este amor no se contuvo en los límites del platonismo, y Rafael fué el fruto de la deshonra de su madre.

Esto es lo que Dorotea va á revelar á su padre; lo que aparece claramente y sin que quepa género de duda en los papeles que lee á éste, cuya lectura le produce horribles tormentos, y en esto funda su plan de hacer feliz á su hijo, porque no siéndolo del esposo de su madre, del que mató al padre de Amparo, ésta

puede ser su esposa, sin que su madre tenga ningun escrúpulo ni crea ofender la memoria de su marido. Y para llegar á este resultado tiene que confesar su deshonra á todos, á su padre y á su hijo, pero ¿qué importa si éste es feliz?

En tanto Amparo, burlando la vigilancia de su madre, ha venido en alas de su amor á cerciorarse de que no ha perdido el de su Rafael, cuya conducta, cuyo desvío no comprende, amándola como él dice, aunque tambien su madre la asegura que su union es imposible y le manda aborrecerle, ¡á ella, pobre niña, que no sabe más que adorarle! ¡Como si el corazon entendiera algo de las preocupaciones sociales y se cuidara de ellas, desoyendo la voz del sentimiento! Tanto y tanto sufre la pobre jóven y tan claro da á entender su sufrimiento, que Rafael se decide á revelarle el secreto que pesa sobre él como losa de plomo, á decirla que su padre derramó traidoramente la sangre del de ella, que le dió la muerte no en lid caballerosa, sino guiado por vil pasion, cuando llega Dorotea y le manda detenerse; viene á hacer la felicidad de los dos amantes y su propia é irremediable desventura; así lo manifiesta al ofrecer la dicha á su hijo, al que entrega las cartas fatales en las que se encierra su vergüenza, no sin preguntarle al oido si le ama como ántes y más que á nadie, porque quiere oirlo de sus labios aunque no sea verdad. Dorotea huye; Rafael quiere ir tras ella; D. Estéban le detiene y le manda leer aquellos papeles cuyo misterio sólo él tiene derecho á conocer, y que le hacen árbitro

de su destino. La verdad desnuda, con toda su horrible desnudez, aparece á los ojos de Rafael; esta verdad es muy triste, pero por más triste que sea, por más que la mente de Rafael se resista á creerla y la rechace con toda su alma hasta la posibilidad de la evidencia, aquella verdad le abre el camino de la felicidad, y este es su primer pensamiento, su madre no le engañaba; pero ¡infeliz madre! ¡A cuánta costa no compraba esta felicidad! Esta reflexion ilumina de pronto su espíritu y rechaza á todos, despues que les habia llamado para hacerles ver la verdad; Rafael prefiere ser desgraciado á ser infame, su abuelo aprueba su resolucion, pero los demás, Amparo y su madre, que no conocen toda la noble abnegacion que la produce, ¿qué harán? ¡Cuánto debe sufrir el infeliz mancebo viéndose obligado á rechazar á la que ama! ¡Cuál no será el tormento, la duda de ésta, viendo que su amante tiene en su mano la felicidad de los dos y la destruye quizás para siempre! ¿Cederá la indomable severidad de Beatriz? ¿Atropellarán por todo los desventurados amantes, complicando más todavía la situacion relativa de las dos familias? ¿Podrá Rafael resistir el espectáculo del dolor cruel de su prometida, que es su propio dolor, y será infame por debilidad ó por egoismo? Prosigamos la exposicion de tan interesante argumento.

En el tercer acto, Dorotea, la infeliz madre, que ha permanecido alejada de su hijo, triste y enferma, seis meses, piensa en él, desea verle y con este deseo se complace en torturar su atribulado espíritu, con el re-

cuerdo de los tiempos pasados, en que velaba el sueño de su Rafael en la cuna, y todo lo temia por él y por nada se alarmaba viviendo de su vida. El frio de la muerte invade ahora su cuerpo y su alma, siente que ésta se le desprende de la materia y llama á su hijo llorando porque no sabe si le volverá á ver.

Don Estéban la impone conformidad y resignacion, haciéndola comprender que ella es la que ha querido verse separada de su hijo y venir á habitar en otra casa miéntras aquél realizaba su propósito de marchar á combatir á los enemigos de su patria. El padre no ha depuesto aún su digna severidad, que templa un tanto el cariño, que no ha negado á su hija; halla bien todo lo que ésta ha hecho ménos el revelar á Rafael el misterio de su orígen, lo cual considera horrible, desgarrador é impío, pues no puede concebir que una madre se humille de tal modo ante un hijo. Pero ella cree y confia en el amor del suyo y se empeña en verlo ántes de morir, cuya idea no puede arrancar de su mente don Estéban. Y Rafael llega cuando ménos se le esperaba, y la pobre mártir tiene que pasar por el dolor de no poder abrazarle, de verle sólo detrás de una cortina, débil muralla para el amor de una madre. Rafael viene decidido á verla y á ver á Amparo, cuyo próximo casamiento con otro le han hecho saber, tan decidido que ni cree á su abuelo, cuando se lo niega, ni le escucha cuando le detiene, prorumpiendo al fin en un grito del corazon, al que responde otro de su madre que no puede contenerse, no tardando en confundirse los dos

en estrechísimo abrazo, y echando así por tierra los cálculos del prudente anciano.

La escena que sigue es de lo más tierno y conmovedor que puede escribirse; ella no se harta de ver á su hijo, él se cree trasportado al cielo; pero de pronto anuncian á Amparo y á su madre, y el corazon de Rafael vuela á otro objeto; demasiado lo comprende la infeliz Dorotea, y harto demuestra su pena en la resignada y melancólica tristeza con que le da un ¡adios! que tal vez sea el último. Beatriz se asombra de encontrar allí á Rafael, al que juzgaba muy léjos, y le hace cargos que éste no logra deshacer; Amparo sufre y calla; Rafael pasa por todos los tormentos imaginables, prohibiéndosele hasta pronunciar el nombre de la que adora.

Terrible lucha se empeña despues en su alma entre su amor y su dicha que mira escapársele para siempre y lo que considera su deber ineludible; de un lado, Amparo, tan bella, tan amante, tan llorosa; de otro su madre, tan dulce, tan buena, tan desgraciada; en sus manos está el decidirse, puede hacerlo y no quiere hacerlo, porque su dicha estaria basada en la eterna desdicha de su madre. Los dos amantes se encuentran por breves instantes y en ellos se renueva la lucha con más fuerza; Rafael está á punto de ceder, hubiera cedido tal vez á no mediar la presencia de Agustin, que busca con ansiedad á D. Estéban. Es que Dorotea va á morir despues de haber revelado su secreto á Beatriz, y muere sin besar por última vez á su hijo, que llega

tarde para recoger su último suspiro y halla lágrimas en los ojos del cadáver de la que le dió el sér. Tan rudo golpe acaba con la resignacion del jóven, que arrancando de manos de Amparo los papeles que dejó olvidados por acudir al grito de agonía de su madre, los arroja al fuego, con gran pesar de Amparo, que ve en ellos cifrada toda su esperanza, pero con satisfaccion de Beatriz que, al oirle quejarse amargamente de no tener quién llore con él, le manifiesta que está pronta á ser su madre dándole la mano de su hija, porque Dorotea, en su agonía, se lo ha revelado todo; aprobando la noble conducta de Rafael, al que dice solemnemente:

«Si hubieses sido tan infame que deshonrases á tu madre, yo te lo juro, y tú me conoces, Amparo no hubiera sido tuya. Pero las buenas acciones, hijo mio, hallan su recompensa ALGUNAS VECES AQUÍ.»

Rafael rinde el postrer tributo de cariño á su madre, cuando exclama:

«Nosotros... Pero ¿y ella?... Y ¿mi madre?... Bien dice usted: ALGUNAS VECES AQUÍ, PERO SIEMPRE ALLÁ.»

Termina la obra de esta manera tan tierna y patética, como natural y consoladora. En sus últimos momento los personajes principales descubren todavía los rasgos de su extraordinario carácter.

Tal es el argumento. Cada acto es una etapa, que determina la situacion de los personajes y prepara y justifica las situaciones siguientes y el desenlace, que no por lo imprevisto deja de ser lógico y satisfactorio.

Los caractéres están pintados de relieve, con amor y detenimiento; el de D. Estéban no llega á hacerse antipático á pesar de su severidad; la suya no quita á Beatriz un átomo de su digna elevacion y de su nobleza de miras; Dorotea es una mártir y su infortunio inmenso, sus luchas y sus pesares que tan bien nos pinta, ponen de manifiesto la belleza de su alma y el entrañable cariño que en ella atesora; muere, porque debe morir, porque sólo muriendo puede hacer dichoso á su hijo; Amparo es un ángel que sufre, sin comprender la causa de su sufrimiento, y que sólo por esto puede atormentar de tal modo á Rafael; éste es una creacion bellísima, en la que el autor no ha escatimado ningun medio de hacerla simpática, noble, magnífica; Rafael habla y obra segun los impulsos de su hermoso corazon; si en éste se disputan la posesion pasiones diversas, contrarias y en algunos momentos la voz del deber no se deja oir, al fin es hombre, y más que hombre hace escuchándola y siguiendo sus indicaciones, por mucho que le cueste y por grande que sea el dolor que el hacerlo le produzca.

Las situaciones altamente dramáticas en que el drama abunda, se derivan natural y lógicamente de las en que se hallan colocados los personajes, son consecuencia de los acontecimientos que se suceden y tienen su justificacion y fundamento en los caractéres de aquéllos y en las relaciones que los unen, haciéndoles moverse, con arreglo á los sentimientos que los dominan; dentro de la más perfecta regularidad, de la más completa armonía.

Vamos á trascribir algunos trozos de pasajes, para que se aprecie debidamente el valor que realmente tienen y que no necesita otra demostracion.

Modelo de poética ternura son estas frases que Rafael dice á su madre:

«¡Que la luz destiñe los colores! ¿Pues, cómo Amparo tiene tanta luz en los ojos y tan bellos matices en las mejillas? ¡A que tu sabia y profunda física doméstica no te enseña la explicacion de este prodigio!»

La manera de pintarse mútuamente su amor Rafael y Amparo es una bella hipérbole, es de lo más ardiente y expresivo que hemos visto; véase á continuacion:

«Rafael. Mira, si Dios, por realizar extraño prodigio, sujetara á mi voluntad la balanza de los mundos y á un lado pusiera yo el cariño que tengo á mi Amparo y el que tengo á mi madre, y del otro lado amontonaran potencias celestes todos los mundos y todos los soles que llenan el espacio, todos los amores y todos los odios que han llenado los siglos, cuanto es, cuanto fué, cuanto será, de vuestro lado se inclinaria sin vacilar la balanza, que para mí, ante vosotras, todo es nada. Así te quiero: ¿es posible, Amparo, querer más?

»Amparo. Es posible, porque más te quiero yo. Si en esa balanza fantástica de que hablabas y en lados opuestos estuvieran el cariño que tengo á mi Rafael y el que tengo á mi madre... ¡Pobre madre si me oyese!

»Rafael. ¿Cuál venceria?

»Amparo. ¡No me lo preguntes! ¿No ves que temo que me oiga?»

Hé aquí estos rasgos del carácter de Beatriz, que lo pintan mejor que cien descripciones:

(A Rafael.) «Aunque fueses la última de las criaturas; aunque no tuvieses ni nombre ni padres; aunque llevases sobre tu frente el sello infamante de una generacion entera; aunque vinieses de raza de verdugo, si eras bueno y honrado y mi hija te amaba, yo te la diera. ¡Pero tú! ¡Tú, que has formado parte de aquel hombre; que has estado confundido con su sér! ¡Tú, que ¿quién sabe? si por misteriosas potencias comunicaste á su brazo la fuerza necesaria para partir el corazon de Andrés!... ¡Ah!... ¡No!... ¡Vete!... ¡Déjame!... No es eso... Es verdad... No... No soy yo la que debo dejarte... Amparo... Amparo...»

El retrato que de su esposo hace Dorotea está lleno de verdad y de color; es una pintura de enérgica concision, la de un Tenorio moderno, con la grandeza y la infamia del legendario:

«Soldado aquí, dictador allá; hoy casi príncipe, mañana ménos que mendigo; libertino, jugador, espadachin, espíritu indómito y satánico, corazon desesperanzado, alma enlodazada, de la que sin embargo brotaban algunas veces destellos de deslumbradora grandeza. Deslumbradora grandeza, sí, pero nunca como luz del cielo, sino como penacho de volcan.»

Cuando la misma dice:

«Una madre debe sacrificarlo todo por aquel sér que con su propio sér estuvo confundido. Es obligacion sagrada: más aún, necesidad imperiosa de su naturaleza:

más todavía, placer supremo á que ningun otro placer llega ni se aproxima.»

Cuando dice esto, ¿quién no piensa con entusiasmo y amor en la que le llevó en sus entrañas y le alimentó á su seno, que vela por él si vive, que por él ruega si está en el cielo? ¿Cuántos corazones no habrán palpitado dulcemente al ser evocado este cariño, el más santo y augusto de todos?

Y ¿qué padre no hallará en su corazon indulgencia para los extravíos, para las faltas de un hijo, oyendo decir á aquella infeliz:

«Me resta... Me resta tener valor, padre mio, para abrazarme á tí; para apretarme contra tu pecho; para regar con mis lágrimas tus canas; para hablarte al oido en voz baja, tan baja, que no me oiga tu enojo, que me oigan sólo tu cariño y tu piedad.»

No es ménos bello y consolador lo que más adelante dice su padre á Dorotea:

«Pues todavía comprendo más: y es que esa mujer pecadora se presente ante su padre, y contra el pecho paterno oculte el rostro y no lo descubra hasta que haya tantas lágrimas en los ojos del pobre padre que no pueda verla; y tantos sollozos en su garganta que no pueda maldecirla, y tanta angustia y tanta ternura en su corazon que, por lleno, no quepan en él ni el enojo ni la ira.»

Infinitos ejemplos de pensamientos nobles, de tiernos y dulces sentimientos, de elevados conceptos, podríamos presentar, pero renunciamos á ello porque eso haria nuestra tarea interminable.

CAPÍTULO IV.

En el seno de la muerte.

En el seno de la muerte es un drama romántico con todos los refinamientos del romanticismo más exaltado, al que el autor ha dado el nombre de leyenda trágica sin duda para cohonestar lo horrible del desenlace en que hace perecer á los principales personajes que en él intervienen, ó tal vez porque lo creyó así más conveniente, que en esto no andan muy acordes críticos y autores, y cada uno acomoda á cada produccion el carácter que considera más conforme á la idea que tiene formada.

Constituyen su bien meditado plan elementos bien diversos y tales como nunca los ha empleado *Echegaray* en otra obra de las suyas, y le son extraños otros que en casi todas ha prodigado, no existiendo tampoco aquellos recursos, si no completamente inútiles, innecesarios, de que tanto partido ha sabido sacar en sus dramas y hasta en sus comedias. El sentimiento de la justicia, la conciencia del derecho, la nobleza y la hi-

dalguía, la majestad de la institucion real, objetos son que en ninguna de las obras de este autor han sido tratadas, y hasta el remordimiento del crímen, la sublimacion de la venganza y la apoteosis del castigo le han merecido tanto empeño ni han sido empleados con tanta grandeza, con oportunidad tanta.

En cambio no ha hecho empleo alguno de lo fantástico y como sobrenatural á que parece tan aficionado, ni ha echado mano de lo puramente mecánico y de efecto, no haciendo intervenir al sol, á la luna, al relámpago ó á la luz de la llama del hogar, ni á lo maravilloso, divino ó fatal, de que casi se creia era incapaz de prescindir en vista de lo poco que lo escatimaba en sus producciones.

En este drama, pues, *Echegaray*, aunque sigue distinto rumbo que en otros, se manifiesta él mismo como queriendo demostrar á la opinion que es capaz de producir belleza con nuevos elementos, sin copiarse á sí mismo, y que al formar algo, por decirlo así, de la nada, prueba lo que sería capaz de hacer con materiales positivos, y sometiéndose condicional y momentáneamente á las prescripciones establecidas, aunque tuviese que refrenar los ímpetus de su genio y el vuelo de su fantasía, si es que podia ser sin que se anulara por completo.

Para que podamos explicar satisfactoriamente lo que dejamos sentado, preciso se hace reseñar, siquier sea de una manera sumaria y sustancial el argumento de *En el seno de la muerte.*

Es el protagonista D. Jaime, conde de Argelez, el cual tiene por esposa á Beatriz y consigo á un hermano bastardo, llamado Manfredo, al que trata con el mismo cariño y consideracion que si lo fuera legítimo, proponiéndose ennoblecerlo y hacer de él un hombre de provecho, para lo que está dispuesto á cederle una buena parte de su fortuna y de sus feudos. D. Jaime ama á su esposa con el ardor de la primera y única pasion, hace de ella su ídolo compartiendo cuanto de noble, tierno y elevado hay en su alma entre ella, su hermano, el honor y la gloria de las armas. D. Jaime se halla accidentalmente en un castillo de los Pirineos, no lejano al suyo de Argelez; con él están su esposa Beatriz, Juana, doncella de ésta; Roger, escudero de D. Jaime y esposo de Juana; Berenguel, alcaide del castillo, y poco despues de comenzar la accion, Manfredo que llega, pasando audazmente por el campo francés, para entregar á su hermano pliegos del rey Pedro III de Aragon, por quien aquél defiende el castillo contra el rey de Francia y su ejército que lo sitia. D. Jaime, que ve el asalto inminente y no se considera bastante fuerte para resistir, aunque está dispuesto á morir peleando, teme por la suerte de su esposa y trata de alejarla de aquel sitio, poniéndola á buen recaudo en su castillo de Argelez, haciéndola acompañar de su fiel escudero Roger y de la esposa de éste. Beatriz se resiste á partir, porque ama á su esposo y quiere participar de su destino, horrorizándose á la idea de que Jaime muera y quede á merced del bastardo, que abriga por ella

una pasion inmensa, la cual ella no ignora, y teme y lucha consigo misma, vacilando entre la debilidad propia de una mujer y la fortaleza de la esposa amante y honrada que no quiere abandonar á su esposo. Algo de traicion y amor criminal se encierra en el alma de Beatriz, cuando la presencia de Manfredo basta á decidirla, adivinándose no obstante que en su corazon y en su mente se está librando una batalla en la que por desdicha no ha de vencer la lealtad y la justicia, sino el crímen y la infidelidad, que en vano trata de ocultarse á sí misma, cuando á solas con el hermano del Conde tolera que le hable en un tono que no honra á su nombre, y léjos de hacerle que calle le suplica que hable más bajo. Al dejarla Manfredo se confiesa ella misma con vergüenza que es culpable, y algo de su villanía y de la de su cómplice se alcanza al escudero Roger, para quien el bastardo lo es más que por el orígen por el alma. Llega el momento de marchar; el dolor de Jaime se desborda en tiernas y sentidas frases, en el alma de Beatriz renace un momento el sentimiento de su dignidad y en su corazon el pesar de la ingratitud, y se niega enérgicamente; pero el Conde, que atribuye esto á causa bien distinta, y sabe que el peligro está próximo, no quiere oirla y ordena á su hermano y á Roger que se la lleven. El último grito de la Condesa es de la muerte de su honor, á la que tan sin voluntad contribuye el noble cuanto infeliz esposo. El episodio con que termina este primer acto prueba el amor que á su esposa tiene el Conde, amor por el que es capaz de

ser traidor á su patria y á su rey, y áun de procurarse la eterna condenacion. El alcaide del castillo, Berenguel, hombre duro y avezado á los percances y ardides de la guerra, tiene á su cargo la guarda y defensa de la parte principal, que es el torreon, y convencido de que se verán los defensores obligados á ceder al número y á la fuerza, trata de conseguir por la astucia lo que al valor no le es dado, y simulando pactar con el francés ofrece facilitar á éstos la entrada al castillo por un subterráneo que le da seguro acceso. Esto le ha hecho ser considerado como traidor, pues no ha podido recatarse lo suficiente para que sus conferencias con el enemigo no hayan sido observadas; pero Berenguel es un soldado al que no importan los medios ni la censura de los demás con tal de llegar á su fin, y en esta confianza viene á comunicar sus proyectos al Conde, á cuyos oidos han llegado los rumores de la supuesta traicion que el alcaide cree poder desvanecer con la relacion de lo que ha hecho. Segun se expresa, cuando los franceses se encuentren decididos y confiados en gran número dentro del subterráneo, se suelta el dique que contiene el agua del foso que lo circunda y la del torrente que está inmediato y todos los enemigos perecen. Pero el horror de Jaime es inmenso al pensar que por él van entónces la Condesa y sus acompañantes y se propone impedir la catástrofe; aunque Berenguel le manifiesta que al hacerlo entrega el castillo á los franceses y hace traicion á su rey, se halla decidido á todo, y como el alcaide trate de dirigirse á poner por obra su proyecto le mata

y se prepara á combatir, aunque sin esperanza de vencer, pero con la satisfaccion de haber salvado á Beatriz.

En el segundo acto, Beatriz y Manfredo se hallan en el castillo de Argelez entregados á su amor, que turba de vez en cuando el recuerdo de Jaime, á quien consideran muerto en el asalto y destruccion del castillo que defendia, y en remordimiento de su crímen, Manfredo tiene celos del muerto, Beatriz teme que su sombra aparezca á pedirle cuenta de su honra mancillada, de su amor vendido, y desea como su amante que sea verdad lo de la muerte del Conde, pues un presentimiento íntimo le dice que vive y va á presentarse, amargando esta idea la ventura que pudiera proporcionarle el logro de su ilegítimo amor, y hasta su propia sombra le parece la del ultrajado esposo que viene á tomar venganza de su afrenta. ¡De qué manera tan expresiva y enérgica se echa ella misma en cara su traicion cuando queda sola! ¡Cómo el contraste entre su villanía y la lealtad de todo lo que al Conde pertenece, servidores, armas, animales, muros y techumbres, todo ménos *su dueño querido*, ménos *su dueño adorado*, oprimen su corazon y atormentan su espíritu! Cuando ella cree que alzándose el tapiz que cubre la puerta va á aparecer la sombra irritada del Conde, aparece éste realmente, y entónces no se comprende que Beatriz no muera de terror y de espanto; su alma no experimenta más que una impresion insuficiente á romper las cadenas que la unen á la vil materia, se desmaya, y Jaime atribuye este desmayo á la emocion, á la alegría que pro-

duce en ella su inesperada aparicion, porque vuelve despues de haberse salvado milagrosamente del asalto é incendio del castillo, tan enamorado, tan tierno y tan noble como siempre, creyendo hallar á su esposa más amante que nunca y á su hermano más cariñoso, más fiel, porque ignora la traicion de los dos y cree que los sucesos pasados sólo han sido un paréntesis de su dicha que ahora ha de brillar sin sombra ni obstáculos que empañen su resplandor. Su presencia produce en los dos amantes tal sorpresa, estupor tan grande, que al pronto le rechazan y se separan de sus brazos, dando lugar á que Jaime extrañe su accion; pero al momento se rehacen comprendiendo que se venden, y responden á los cariñosos extremos de Jaime, que ya nada extraña. Cuenta éste cómo pudo quedar con vida en la tremenda catástrofe de que ningun otro se salvó, y anuncia la llegada al castillo de Argelez del rey de Aragon Pedre III, que llega ya, y al que los condes salen á recibir.

Manfredo queda solo y se lamenta amargamente de la fortuna que á todos dió su lote y se lo negó al bastardo; Juana, la esposa del escudero Roger, á quien Manfredo dió muerte para enterrar con él un terrible secreto, encerrándolo en el panteon del castillo, cuya puerta de macizo bronce nadie sino el Conde podia abrir. Juana viene á hacer más amarga su situacion con sus quejas, lamentos, denuestos y amenazas, estando á punto de estallar la ira del bastardo, cuando anuncian al rey D. Pedro que viene á honrar el castillo de Argelez,

del que va á ser huésped por un dia, y entra concediendo mercedes; una de ellas, la que más estima Jaime y solicitara otras veces en vano, es la de ennoblecer á su hermano, cuyo galardon le otorga el monarca en premio de la defensa del castillo, que tomaron los franceses gracias á su debilidad amorosa. Pero Manfredo, á quien repugna obtener por méritos y á ruegos del hermano, á quien deshonra, tan anhelada gracia, la rechaza con gran extrañeza del Conde y mayor enojo del Rey, que castiga su soberbio alarde humillándolo delante de todos.

Terminado este incidente, D. Pedro se propone, ántes de retirarse á descansar, oir contar alguna leyenda, tradicion ó conseja referente al castillo. Jaime le indica á su hermano, el Rey lo desecha con disgusto, y señala á Beatriz, que no puede complacerle; tampoco el Conde; por fin Juana, la esposa de Roger, se adelanta y manifiesta al Rey que existe una leyenda tal como él la desea, correspondiendo contarla al dueño del castillo, despues de la cual expondrá un agravio para el que pide justicia. Esta leyenda que el Conde cuenta no es otra que la de la *puerta de bronce*, famosa en aquel lugar, la cual fué colocada despues de bendita para impedir que el esqueleto de un señor que cometió un crímen saliese á recorrer por las noches el castillo, llevando el terror y la alarma á sus habitantes. Así concluye Juana, y despues empieza la relacion del crímen para el que pide castigo. Su esposo fué encerrado en el subterráneo, cuya puerta fué encajada para quitarle

toda esperanza de volver á la vida, y el autor del hecho fué Manfredo. D. Pedro ofrece castigarlo, sin atender á las súplicas de Jaime, el cual se halla decidido á ampararle áun contra la justicia del monarca; Beatriz tiembla; Manfredo se halla resignado y tranquilo; Juana satisfecha; en vano la Condesa aconseja huir al bastardo; éste se niega, el Conde está dispuesto al último extremo por defender la vida de su hermano, tanto es el cariño que le profesa; y en esta situacion quedan todos los personajes al terminar el segundo acto.

En el acto tercero, la accion tiene lugar en el panteon subterráneo del castillo de Argelez, mansion de los muertos y sitio el más á propósito para juzgar á los vivos, segun dice el rey de Aragon, que baja á ella, acompañado de Juana y de Jaime, á cerciorarse del triste fin de Roger y averiguar si hay indicios por los que la verdad del hecho sea atestiguado, para aplicar con justicia el castigo. El Rey manda á sus pajes y servidores que busquen el sitio donde debió caer el malogrado escudero, y seguidos de Juana que se empeña en acompañarlos, se dirigen á la capilla adonde ésta calcula que debió ser atraido por los destellos de la lámpara del sagrado.

Solos D. Pedro y Jaime, éste pretende todavía salvar á su hermano del castigo que le espera, que de tal modo está arraigado en su pecho el cariño fraternal, que llega á conmover al mismo Rey, el cual promete hacer lo que esté de su parte para satisfacerle. No tarda

en llegar Juana, que ha encontrado el cadáver del que fué su esposo, teniendo en la mano un pergamino que imagina ser un mensaje que estaba encargado de traer á su señor, aunque dice estar escrito con sangre. Invita al Rey á seguirle, oponiéndose á que los acompañe el Conde, el cual permanece solo breves momentos, pues llegan Beatriz y Manfredo, ella inquieta y zozobrante, porque la actitud de los servidores, de su esposo y de los soldados del Rey, entre los que ha empezado á cundir la noticia de su traicion y de la complicidad del bastardo, que ha dado por resultado la muerte de Roger, la causan miedo y congojas, Manfredo celoso y sombrío porque siente ménos su crímen que la dicha que supone disfruta su hermano poseyendo la hermosura y el amor de Beatriz; el Conde, siempre amoroso y tierno, trata de calmar con dulces frases la zozobra de su esposa. El Rey vuelve con Juana y los otros; algo terrible ha presenciado, pues al encontrarse con Manfredo, su voz y su mirada están preñadas de amenazas y anuncia la irrevocable resolucion del castigo; aleja á Jaime, hace salir á Juana y á todos sus servidores, quedando solo con los culpables amantes. Manfredo espera su sentencia; cree que se trata de la muerte del escudero, y así es que experimenta gran sorpresa cuando oye al Rey decir que la Condesa es su cómplice; pero D. Pedro lee el pergamino hallado en las crispadas manos del difunto Roger, en el cual éste habia dejado escrito, bajo juramento, el crímen de los dos, y ante esta prueba terrible quedan anonadados. Trata, no obstante, Man-

fredo de disculpar á su amada, culpándose á sí solo; Beatriz se declara culpable; únicamente pide que Jaime nada sepa, lo que el monarca considera lo mejor. Todavía insiste el doncel en que ella miente, y en un arranque de pasion que le vende, descubre todo lo que en vano habian tratado de ocultar, esto es, que se aman y se hallan dispuestos á sacrificarse mútuamente, cuyo arranque decide de su suerte, decretando el Rey que los dos mueran. En este momento llega Jaime á pedir al monarca justicia contra los que dentro de su castillo se han atrevido á pedir la vida del bastardo y de la Condesa, aunque á buena cuenta y por su mano se la ha tomado ya el buen Conde, haciendo morder el polvo á los que tal pedian, no siendo ménos que la sorpresa y el asombro que le produjera el atrevimiento de sus gentes y de los soldados del Rey, lo que experimenta al oir de boca de éste que piden justicia y que miéntras ellos la pedian él dictaba allí la sentencia contra Manfredo y Beatriz, aunque procurando cubrir la de ella con especioso pretexto; en cuanto al bastardo, la muerte le aguarda y la muerte en afrentoso cadalso. Toda la arrogante fiereza y la indomable altivez que despertara en el Conde la decision del Rey, se sublevan de pronto dentro de su alma, protestando de ella, manifestando que toda la gloria de Aragon, el mundo entero son nada para él ante Beatriz; en vano el Rey le recuerda el respeto y homenaje que le debe, la sumision á que está obligado; al oir que sentencia á Beatriz á perpetuo encierro y á Manfredo á muerte, se rebela

completamente contra el mandato real y habla de defenderlos con su espada, de desnaturalizarse del reino, á lo que opone el derecho que tiene á impedir que Beatriz y Manfredo le sigan. Manda D. Pedro prender á los sentenciados; Jaime amenaza matar á quien se acerque á ellos; pero éstos, haciendo inútil el alarde generoso del Conde, se pasan al lado del Rey como entregándose á su justicia, con asombro de aquel que nada comprende ni acierta á explicarse. Frenético y fuera de sí completamente, llega hasta insultar al Rey, el cual, ya sin poder contenerse le dice que está deshonrado, y al pedirle la prueba le entrega el fatal pergamino que él lee, sin querer dar crédito á sus ojos ni á su razon que tan clara se la presentan. Terrible es la impresion que el enamorado Jaime recibe con tan funesta revelacion, que sólo se comprende teniendo en cuenta la intensidad de su amor á Beatriz, la inmensa ternura que sentia por su hermano. La reaccion no se hace esperar; el amor, que se cambia en odio, que ansía la venganza, es formidable en sus arrebatos y más todavía en sus meditaciones. Despues de depositar toda la amargura que su alma siente en el sepulcro de su padre, en una invocacion solemne, obtiene del monarca la gracia de elegir el castigo; la venganza, en la que se envuelve á sí mismo, pues segun lo asegura al Rey, lo merece por traidor, ya que por el amor de aquella mujer entregó el castillo confiado á su lealtad; sólo en vengarse piensa y quiere que la venganza sea tal que le dé la seguridad de su consumacion y la certeza de ser proporcionada al

crímen. En su consecuencia, exige que le dejen en el panteon con Manfredo y Beatriz, mandando que encajen á sus goznes la puerta de bronce, cuya llave y secreto él solo posee.

Su voluntad se cumple á pesar de que el Rey quiere disuadirle, y señalando á los dos amantes que en la sombra aguardan á que se decida su suerte, dice al monarca: «Vedlos, *esperan;*» despues de lo cual sale el Rey con todos los que le acompañan, y quedan los dos reos y el juez. ¿Quién es capaz de expresar el sublime horror que se apodera del espectador ante la contemplacion de lo que sigue? ¿Cuál no será el de los dos culpables al comprender el género de castigo que les está señalado? Allí solos, *en el seno de la muerte*, en presencia uno de otro y los dos en la del que tan vilmente han ofendido, sin esperanza de volver á ver la luz del dia, sin saber cuándo la muerte, precedida de lenta y cruel agonía, vendrá á poner término á su dolor, á sus tormentos, á su vergüenza; su alma debe agitarse en terribles y supremas convulsiones, su pensamiento debe querer romper la cárcel que le aprisiona, todo su ser debe experimentar un estremecimiento semejante al frio de la nada, y luégo, cuando la seguridad de un fin próximo dé al alma el valor de la desesperacion y al cuerpo la inercia de la impotencia, en presencia de la eternidad, frente á frente de la muerte, los dos amantes deben sentir un horror invencible á sí mismos, una inmensa amargura cuya extension no es fácil concebir ni expresar.

La venganza de Jaime, venganza en la que voluntariamente se envuelve, porque de otro modo no podria apurarla, es superior á todo lo que pueda inventarse, atendidos el carácter, situacion y relaciones de los personajes y á la calidad del crímen; sólo un alma del temple de la de Jaime es capaz de concebirla, y sólo amando como él amaba á su esposa y á su hermano se puede tener energía suficiente para llevarla á cabo.

Despues de despedirse de la vida exterior con sus pompas y grandezas, y de cerrada la puerta de bronce, cuya llave, única que en su mano podia franquearla, arroja al abismo, Jaime se dirige á los reos, cuya vida parece apagada, como la voz en su garganta, como la mirada en sus ojos. Va á comenzar su venganza, ésta le satisface, y animado por este pensamiento, la inspiracion arde en su mente, sus palabras resuenan solemnemente, fulminando acusaciones y rebosando amargura. Llama primero á Beatriz, á la que increpa con feroz ironía, complaciéndose en atormentarla, preguntándola por su traicion, recordándola sus amores y obligándola á devorar en silencio su terror y su vergüenza. Se dirige despues á Manfredo, al que hace sentir todo el peso de su cólera y de la justicia de su venganza; le recuerda sus juegos infantiles, cuando en los brazos de su padre oian de la voz de éste interesantes leyendas y consejas; le invita á contar á la escultura yacente del autor de sus dias su crímen, la deshonra de su hermano, le domina y le impone de tal suerte, que el infeliz mancebo le suplica le mate ó le permita darse la

muerte. El Conde le indica esto último y le señala la sepultura que para él mandó cavar el Rey, al lado de la del escudero Roger; allí se dirige, alumbrando Jaime su camino, rechazando el calificativo de *Cain* que su hermano le da, y despidiéndose los dos de modo tan tierno y conmovedor que forma un horrible contraste con lo pavoroso de la situacion. Entónces el vengador arroja la tea que hasta entónces ha iluminado la lobreguez del subterráneo, y quedando todo á oscuras se hiere y cae.

Beatriz, que comprende que Jaime se ha herido de muerte, se aproxima y quiere hablarle ántes de que espire, quiere tal vez su perdon, pero él la rechaza, sin querer oirla; únicamente la pregunta de una manera ansiosa si al morir irá á caer á su lado; si su llanto correrá sobre su cuerpo y no sobre el de Manfredo; su amor todavía no está extinguido, su pasion vive y los celos se despiertan al borde de la tumba; la respuesta afirmativa de Beatriz le tranquiliza, despues de lo cual, espira. Es de suponer que ella no tardara en hacerlo; de otro modo, la situacion en que el autor la deja, es horrible sobre toda ponderacion, pero con el horror de lo desconocido, de lo vago, de lo impenetrable y terrorífico.

Tal es el argumento de esta obra; nos hemos extendido más de lo que en un principio pensábamos, porque, sin advertirlo, hemos sido llevados á hacer su análisis, comentando, segun iban sucediéndose las situaciones y los caractéres; pocas palabras bastarán ya,

por consiguiente, para dar al lector una idea aproximada, si no exacta, de lo que es y de lo que representa.

Hemos tratado del plan, soberbiamente concebido y con gran acierto desarrollado; no hablaremos de las situaciones, altamente dramáticas, en que abunda el drama, porque harto hemos dicho ya en la exposicion de su argumento; en cuanto á caractéres, los hay de primera nota, que constituyen una verdadera creacion, y otros que se ajustan perfectamente á la idea que de los personajes que representan tienen todos formada. El de Jaime está pintado con exactitud, y, sin estar recargado de color, tiene rasgos suficientes para justificar su extrema resolucion; algo de esto se desprende de las consideraciones que van más arriba, en el lugar oportuno, y por eso no insistiremos en demostrarlo. El de D. Pedro III de Aragon, en los momentos en que aparece, está bien dibujado y sostenido. Recto, digno, altivo, justiciero y noble, se muestra como quien debió ser, y no decae un instante. El de Manfredo, si no es tan perfecto, es de más mérito, por la dificultad de sostener el contraste entre el amor, el respeto, la veneracion que profesa á su hermano y la fatal pasion que le hace ingrato, traidor y desleal, entre su bravura y arrogancia y su ambicion, que le obliga á lamentarse de su fortuna y envidiar la del Conde, que le hace apto para todos los honores y digno de todas las empresas. Desde el principio hasta el fin de la accion se porta como quien es, y muere en toda la plenitud de su condicion brava, enér-

gica y altiva. El de Beatriz, ménos acabado, y no con tanto amor dibujado, aparece, no obstante, con bastantes rasgos para que no pueda ponerse en duda; y considerando que como mujer es más impresionable, y que se disputan la posesion de su alma dos afectos, avasallador el uno, tranquilo el otro, tiene vacilaciones que no permiten adivinar cuál de los dos vencerá, no siendo extraña cualquiera solucion que el autor hubiera dado á la situacion de este personaje.

Existen en el drama dos personajes que, sin manifestar su carácter más que por algunos rasgos más ó ménos frecuentes y repetidos, se muestran de tal manera, que bien merece ocuparse en ellos la atencion. Tales son Juana y Berenguel. Aquélla, movida por el deseo de venganza, contribuye poderosamente á la catástrofe final; en momentos dados es el alma de la accion, y siendo una villana de condicion servil, siente y se expresa con la elevacion de una dama de la más alta nobleza, y llega en su atrevimiento hasta amenazar á Manfredo y demandar justicia al Rey, tomando una parte más que secundaria en el curso y desenvolvimiento del drama. En cuanto á Berenguel, su carácter se manifiesta brevemente, como el de un soldado aguerrido y ducho en los ardides de la guerra, para el que la traicion contra el enemigo es un acto meritorio, no concibiéndola contra su patria, ni comprendiendo que á ésta no se le deban sacrificar todos los intereses y todas las afecciones, cuya creencia le lleva á ponerse en frente del Conde, su señor, que ve comprometida la existencia de

los seres que más ama si aquel hombre lleva á cabo su proyecto y se ve obligado á matarle para salvarlos.

Episodios, los hay de todo género: tiernos, dramáticos y conmovedores; la despedida de Beatriz, á quien lleva Manfredo, y Jaime, al que su deber le ordena permanecer allí, donde su muerte es casi segura, es uno de los mejores, por lo bien expresados que están los sentimientos de los personajes; el de la aparicion de Jaime en el segundo acto á los amantes, que le creen muerto, tiene un colorido dramático de primer órden, y tal vez en él está la síntesis de todo el drama, el punto sobre que descansa toda la accion, y del que parten y se derivan todos sus incidentes posteriores; el de la leyenda del castillo está muy en situacion y bien preparado; el de la querella entre Jaime y el Rey, por causa de Beatriz y de Manfredo, es de entonacion levantada y enérgica; y, sobre todo, el episodio final, mezcla de ternura y horror, lleno de trágica dulzura, es bello y poético sobremanera y produce con el desconsuelo del triste fin del noble esposo la satisfaccion del arrepentimiento de la esposa, cuya suerte, no por merecida, mueve ménos á compasion.

Nada diremos del lenguaje que el autor ha empleado en esta obra; es acomodado á la condicion de cada personaje; el estilo es brillante, como el de sus mejores obras, no exento de cierto lirismo, que está empleado con gran oportunidad y produce siempre buen efecto; abundan los pensamientos grandes y elevados, las imágenes expresivas, llenas de color y de vida, y todo

cuanto contribuye á hacer de una produccion una obra notable. Contra nuestra costumbre, no citamos aquí pasaje alguno, porque de determinarnos, nos dejaríamos llevar del entusiasmo y nos veríamos obligados á trascribir más de la mitad del drama.

Éste se estrenó en el teatro Español la noche del 12 de Abril de 1877, por la Compañía de D. Rafael Calvo. Describir el entusiasmo que produjo en el público sería tarea superior á nucstras fuerzas. El eminente actor tomó tan á placer su papel de Jaime, se identificó tanto con él, que el horror de las situaciones creció en proporcion gigantesca, y el personaje, gracias á sus esfuerzos, resultó una sublime creacion.

CAPÍTULO V.

Mar sin orillas.

Si la sucesion de escenas relacionadas estrechamente, la multiplicacion de los episodios, la diversidad de personajes y de situaciones dentro de un argumento más ó ménos interesante constituyen un drama, lo es sin duda el de que vamos á tratar, porque de todo esto tiene; pero si para constituirlo son necesarios el choque de los sentimientos, la lucha de las pasiones, el contraste de lo real y de lo ideal, la mocion de afectos, que producen en el espectador la reaccion moral, el saludable terror, la ansiedad y la suspension del ánimo, que son efecto de la contemplacion de una accion verdaderamente dramática, no lo es, porque nada de esto hay en él bien definido y expreso, y debe ser considerado de distinto modo, calificándolo de leyenda. Ni tiene otro carácter, puesto que no aparece un plan perfectamente marcado, ni las situaciones son consecuencia unas de otras, ni hay nada que necesariamente deba suceder, ni los caractéres son verdaderos, ni el desenlace, aunque imprevisto y

horrible, es natural ni está bien preparado, pareciendo que el autor ha llegado á él por caminos extraviados y no elegidos deliberadamente, ó bien que, no siendo ese el término que imaginaba, se ha encontrado con él sin procurarlo ni haberlo sospechado.

Obra es esta más para deleitar la vista y el oido, que para satisfacer á la inteligencia y al corazon; sobran figuras y faltan caractéres; algunas de aquéllas se despegan del conjunto; otras parecen confusas; las hay contradictorias, innecesarias, y no hay ninguna que pueda considerarse como una verdadera creacion. Las escenas se suceden con bastante confusion; los personajes entran y salen de escena como las figuras de un teatro mecánico, pocas veces con oportunidad, y se llega al final sin haber contemplado nada grande, nada extraordinario, no observándose más que algunas ráfagas del genio, cuya impresion es harto pasajera y que están en el modo más que en la esencia.

Nos precisa, para no aparecer exageradamente severos y para que nuestras afirmaciones tengan algun motivo, que reseñemos el argumento, del que, dada la exigüedad, no comprendemos cómo *Echegaray* ha sacado tanto partido, sin pecar de extravagante, difuso y alambicador.

Leonardo de Aguilar, el protagonista del drama, es hijo de la marquesa de Castro, con la que no está en las mejores relaciones, á causa de haber contraido segundas nupcias, lo cual él considera como una ofensa á la memoria de su padre, y para no verse obligado á su-

frir la presencia del intruso, se destierra voluntariamente de su casa, sin querer oir las reflexiones de su madre, que le deja partir con los ojos enjutos, á pesar de que le ama tiernamente.

Camilo de Aguilar, el otro hijo de la Marquesa, al que en vida de su padre cerraron las puertas de la mansion paterna sus locuras y su carácter aventurero, llega á Barcelona, que es el lugar de la accion, y es conducido hasta las puertas mismas del palacio donde vive su madre, por una aventura amorosa que no tiene nada de digna ni de noble, puesto que se trata de arrastrar con engaños y ficciones á una pobre niña huérfana á una casa infame, en la que no puede ménos de naufragar su honor, si Dios no la socorre. Cuando está concertando con un moro ó judío, de la peor especie, la manera como que esto ha de ser y los amigos que á tan vil acto han de concurrir, Camilo repara en su hermano, que, abatido, se ha dejado caer en un banco, despues de la despedida de su madre, y entregado á su dolor, ni ve, ni oye, ni se fija en lo que le rodea; y, al reconocerse los dos hermanos, hablan de sus respectivas situaciones, celebrando el volverse á ver y tratando de su madre, cuyo casamiento tampoco á Camilo parece bien. En esto sale la Marquesa, á la que Camilo se dirige en demanda de que le levante el destierro que le impuso su padre; pèro ella se mantiene inflexible, dando lugar las contestaciones de uno y otro á que intervenga el Marqués, el cual provoca la cólera de los dos jóvenes, que se la hicieran sentir á no interponerse la Marquesa, la cual perdona á

Leonardo que la abandona, y rechaza á Camilo que la quiere y se humilla ante ella.

Al momento de irse la Marquesa llega Leonor, conducida por Hacém y los amigos de Camilo; la infeliz doncella, que cree venir en busca de un protector, se asombra é indigna al escuchar las frases que la dirigen; y al comprender, ó mejor, al adivinar lo que se proponen, les increpa duramente, tratando de resistirse á entrar en la casa adonde la quieren llevar. Un momento consigue romper el círculo de los caballeros que la rodean, y va á arrojarse á los piés de la Marquesa, que llega, implorando socorro; la Marquesa se compadece, viéndola tan hermosa; pero, instigada por el Marqués, la rechaza, á pesar de sus lágrimas, y la triste se ve obligada á entrar en la infame mancebía. Pero no tarda en aparecer, habiendo logrado escaparse, cuando Camilo estaba decidido á ir á arrancársela á los viles raptores, y se ampara del mancebo, el cual indica á Hacém que la lleve á su casa, que está en frente, miéntras él detiene á los burlados impidiéndoles que abran la puerta de la casa, que sostiene cerrada, agarrado á una de sus argollas y apoyado en una columna del soportal. Leonor huye; uno de los caballeros apostrofa á Camilo, que le contesta con altivez, estando á punto de batirse allí mismo, á lo cual renuncian, por buscar á la fugitiva. Cuando han marchado, Leonor, á la que Hacém acaba de despojar de las galas con que los infames la habian adornado para el sacrificio, sale de la casa de éste y no sabe hácia dónde dirigirse en medio

de la oscuridad, desmayándose al oir acercarse á Leonardo, el que, al contemplarla desmayada, tan hermosa y tan jóven, siente un vivo movimiento de pasion, la presta auxilio, no siendo vistos por sus perseguidores que vuelven, y á los que el jóven está dispuesto á hacer frente por defenderla. Pero los caballeros entran en la casa de Taïs y Camilo dice su nombre á la bella, que se lo pregunta con interés, siendo este episodio la base de un amor que ha nacido tambien en su alma, en la que no tardará en echar hondas raíces.

Todo esto, que pasa en el primer acto, constituye el fundamento del drama, porque Leonardo, que no ha visto entrar á Leonor en la mancebía, la cree sencillamente lo que es, una mujer desgraciada de la que se enamora locamente; pero el Marqués y la Marquesa la han visto entrar, y no saben cómo Camilo, por qué y de qué manera fué hasta allí, y lo que dentro de la casa sucedió, en cuya ignorancia se apoya todo lo que viene despues, y es motivo de la crueldad con que luégo la tratan y de la fatal resolucion que ella toma, la jóven, así como de la á que se lanza Leonardo. Pero no anticipemos los sucesos.

En el acto segundo, cuya accion tiene lugar en un castillo morisco, á orillas del mar y próximo á Barcelona, Leonardo, que ha conducido allí á Leonor, va á desposarse con ella, para lo que sólo aguarda la llegada de los testigos que son un pariente y un amigo; dirige frases de amor á la que va á ser su desposada, y halla en la jóven una gratitud sin límites y un amor inmenso

á prueba de desengaños, de falsías, de traiciones y vilezas; de tal modo, que infunde á Leonardo celos de sí mismo, celos que desaparecen, para dar lugar á los trasportes á que le obligan los tristes presentimientos de la doncella, á quien su dicha actual asusta, pareciéndole un sueño y teniendo un horrible despertar. Llegan los caballeros que han de servir de testigos y se dirigen inmediatamente á la capilla del castillo. Miéntras se verifica la ceremonia, Sanabria, un servidor de Leonardo, anuncia á otro que la Marquesa, á la que ha dado aviso, va á llegar á impedir el desposorio si aún es tiempo, que no lo es, pues terminado el acto, Leonardo viene precipitadamente á convocar á sus servidores para acudir al Palmar, lugar próximo, en el que un bajel pirata turco ha entrado á sangre y fuego, y el valeroso mancebo quiere volar en su ayuda, dejando confiada Leonor á sus dos amigos, y partiendo al sitio del combate sin querer oir á su servidor Sanabria, que le va á anunciar la llegada de su madre. Y efectivamente llega con el Marqués, sorprendiéndose no poco de encontrar á los dos caballeros que sin duda no son muy de su devocion. Pregunta la Marquesa por Leonardo y le dicen adónde ha ido, calmando la natural inquietud que siente por su hijo, despues de lo cual manifiesta el Marqués su extrañeza por ver mezclados en aquel asunto á los amigos de Leonardo, é increpa á Sanabria por haber admitido á Leonor en el castillo, á lo que aquél contesta que fué por órden del jóven. El Marqués le ordena que la saque de allí y la lleve á Barce-

lona, á lo que se oponen D. Luis y Osorio, que son los dos amigos, estando ya para venir á las manos uno y otros, cuando lo impide la Marquesa, manifestando deseos de saber quién es la esposa de su hijo, lo que los caballeros no pueden decir porque no lo saben, contentándose con asegurar que es hermosa y honrada, aunque hija de un soldado. Esto causa gran enojo á la Marquesa; procura enterarse de los pormenores de los desposorios, y cuando está convencida de que ya no hay remedio, quiere conocer á Leonor y ordena que la conduzcan á su presencia, estando dispuesta á admitirla por hija si la halla buena y honrada á pesar de las sugestiones del Marqués que no lleva á bien que la vea y la oiga. Se presenta Leonor, y al ser mirada por la madre de Leonardo ésta reconoce en ella á la que en cierta noche, saliendo de una casa infame, la demandara amparo, á cuya afirmacion, que la llena de terror, don Luis y Osorio vacilan en seguir dándola su proteccion, interrogan á la jóven y ésta no lo niega; su confesion provoca la ira de D. Luis, que quiere matarla sin esperar á oir su justificacion. La Marquesa le detiene; Leonor, que al principio se ha humillado, se alza altiva, cuando su virtud y su inocencia se ponen en duda; el Marqués piensa en que la boda sea anulada, pero la Marquesa teme que llegando Leonardo, loco de pasion, deshaga lo que ellos hayan decretado; don Luis insiste en que debe morir; la Marquesa prefiere otro medio ménos violento, y Sanabria les propone uno más infame, que es entregarla á dos prisio-

neros de los piratas que tiene encerrados, poniéndolos en libertad para que se la lleven á Argel ó la arrojen al mar; la Marquesa se opone, pero el Marqués ordena á Sanabria que traiga á los prisioneros, y así que se presentan les propone darles libertad y un bote y botin para el harén, señalándoles á Leonor; uno de ellos, que es Hacém, acepta; el otro, que es Camilo, se sorprende de hallar en aquel lugar á su madre y á Leonor; adivina de lo que se trata, y calla, proponiéndose salvar otra vez á la huérfana; por fin se la llevan y cae el telon.

En el tercer acto, Leonardo vuelve del Palmar, donde ha logrado rechazar al pirata, ignorante de lo que ha sucedido y ansioso de ver á su esposa y descansar en sus amantes brazos. Se dirige adonde cree encontrarla y no la encuentra; viene á preguntar dónde se halla y todos huyen de su presencia por no darle la fatal nueva; se desespera y abate un instante; pronto recobra la energía, y ve llegar á su madre, que acaba de hundir el puñal en su corazon, diciéndole que su boda con Leonor le causa deshonra; Leonardo no lo cree y perdona á su madre sus palabras por ser ella; pero cuando le dice que Leonor ha desaparecido para siempre, él cree que la Marquesa sueña; la pregunta dónde está su esposa con tono amenazador, mas no tarda en calmarse, y la suplica de rodillas y llorando le saque de su cruel incertidumbre; la Marquesa vacila; al fin le cuenta toda la verdad, esto es, que conducida por los prisioneros en una barca debió llegar al bajel pirata que

Leonardo vió hundirse en el mar, á cuya idea se apodera del jóven un arrebato de furor, de amargura, de desesperacion tal, que en sus airados movimientos hace caer en tierra á su madre, huyendo luégo espantado. El Marqués y demás encuentran tendida á la Marquesa y la prestan auxilio interrogándola y enterándose por ella de la escena precedente; Leonardo vuelve, y al hallar á D. Luis y á Osorio les pide cuentas del tesoro que les confió; entónces sabe que aquél quiso matarla y que su madre se opuso, y oye de labios del Marqués que no debió hacerlo por no manchar su acero con la impura sangre de torpe meretriz, lo que apoya su madre, manifestándole que la vió cierta noche salir de impúdica morada; Leonardo le arroja un mentís á la cara del Marqués, pero su madre lo afirma y ya no queda al jóven otro recurso que oirlo de boca de su misma esposa, á la cual llama con gritos desesperados. Ella aparece en efecto, sin duda guiada por Camilo, y quiere arrojarse en brazos de Leonardo; éste la contiene hasta saber la verdad; pregunta á su madre delante de Leonor si es ella la que una noche de triste memoria la pidió amparo; la Marquesa lo juró por la memoria de sus padres; entónces pregunta á Leonor, dispuesto á creerla á ella sola, pero ella no desmiente lo que afirma la Marquesa, y Leonardo la dice que no ha debido venir, que bien estaba en el mar. «Allá volveré,» dice ella; todavía insiste el jóven, que no quiere convencerse, y otra vez Leonor lo afirma, aunque asegurando que sólo un instante permaneció en la mancebía;

el esposo irritado la condena á morir, y la infortunada niña, protestando de su amor se arroja al mar, cuyas aguas se abren para dar sepulcro á su inocencia. Leonardo, aunque tarde, se arrepiente; pero cuando su dolor llega al paroxismo es cuando le entregan una carta de su hermano que ha muerto de sus heridas, en la que se prueba que Leonor está limpia de toda culpa, de toda mancha; entónces, lanzando un supremo grito de angustia y de horror, presenta la carta á su madre y al Marqués, y sin que éstos puedan detenerle se arroja al mar, yendo á reunirse con la que tanto amó.

Por la precedente exposicion podrá comprobarse lo que ántes hemos afirmado; esto es, que apénas hay verdaderos caractéres; únicamente el de Leonardo está un tanto definido: su repentino enamoramiento, su determinacion precipitada de tomar por esposa á Leonor, su respetuosa deferencia á su madre y el odio cordial que profesa al Marqués, su resolucion extrema haciendo morir á Leonor y lanzándose él mismo á la muerte, rasgos son que nos dan una idea de su condicion, de su idiosincrasia moral, pero que están bastante léjos de constituir un carácter tal como nosotros lo comprendemos. Cuando la pasion le trasfigura, puede llegarse á creer que va á marcarse; pero no llega á manifestarse porque ninguno de sus actos puede atribuírsele ni se halla completamente justificado ni áun por sus mismos arrebatos.

Luégo es muy discutible la justicia que ejerce con Leonor; más justo hubiera sido que la hubiera arrojado

de su casa, abandonándola á su suerte; pero entónces no habria drama; su sacrificio, por más natural y artísticamente bello, tampoco satisface y desde luégo horroriza.

Leonor es una figura simpática, un personaje que no hace más que amar y sufrir las persecuciones de todos, hasta de los que debian protegerla y de los que la aman. Solamente en Camilo halla defensor, y éste muere, tratando de salvarla por tercera vez despues de muerto; si llega tarde la salvacion no es culpa suya; por eso se hace simpático á pesar de sus infamias, que en él no son más que extravagancias hijas de su espíritu aventurero y rebelde á toda ley, ménos á la de la naturaleza y á la de la humanidad. La mezcla de virtudes y vicio, de nobleza y de infamia que constituyen su manera de ser y obrar, parece que nos debia dar la medida de su carácter, pero éste no se declara sino por débiles rasgos é insuficientes por lo mismo. La Marquesa tampoco merece considerarse como tal; su carácter es indefinido, antipático y nada constante, es el de una rigidez poco humanitaria y nada generosa. El Marqués es un fantasmon que sólo sirve para inspirar á su esposa actos inhumanos. Sanabria es un servidor fanático de la Marquesa, poco noble y ménos sensible; Celia, su hija, es un ser angelical, cuya condicion se despega de la de su padre; Hacem es un tipo bastante comun en aquellos tiempos, aunque poco empleado en el teatro, apénas influye directamente en la accion de la leyenda, y D. Luis y Osorio

son dos comodines que no hacian esencialmente falta alguna.

La moralidad no es tampoco lo que más resalta en esta obra; la virtud es abatida, el vicio y el crímen quedan impunes; sólo la Marquesa se ve castigada con la pérdida de sus dos hijos; Camilo tambien alcanza su parte de castigo, precisamente cuando su noble conducta le habia redimido de las faltas pasadas; los demás quedan como estaban, y de algunos ni el recuerdo queda cuando desciende el telon sobre la última escena. El desenlace es rapidísimo, consistiendo en esto acaso su principal mérito; el título no se justifica sino de una manera ambigua, pero al final.

Sin caractéres determinados, sin situaciones ni episodios notables, sin arranques ni geniales rasgos, este drama, que descargado de algunos personajes y escenas que huelgan, podia haberse desarrollado muy bien en dos actos, tiene, en medio de su frialdad, grandes bellezas literarias y escénicas; una forma brillante y poética, un estilo primoroso, un lenguaje propio y elevado, mucho color, mucho movimiento; condiciones que unidas á sus grandes defectos, hicieron que á pesar de la esmerada y perfecta ejecucion que mereció á la Compañía del teatro Español, donde se estrenó el 20 de Diciembre de 1879, al talento y acertada direccion del actor Rafael Calvo, su éxito fuese poco satisfactorio y que la crítica fuese tan severa, hasta que depurado su mérito la opinion ha hecho justicia aplaudiendo sus bellezas y censurando sus defectos.

Despues de su primera representacion se introdujeron por su autor algunas modificaciones para aligerar algunas escenas, las cuales van indicadas al final en la edicion que hemos tenido á la vista para hacer nuestro juicio, así como la acompañan otras notas necesarias para entender el pensamiento del autor en ciertos pasajes que fueron mal interpretados por el público que los acogió con especiales demostraciones.

Para concluir, y porque sabemos que ha de proporcionar una satisfaccion al lector que no haya leido la obra ni asistido á su representacion, vamos á trascribir algunos pasajes de la misma, no los mejores, sino de los que mejor idea dan de la entonacion y estilo que en ella campean.

Leonardo está diciendo amores á Leonor, y entre los dos se cruzan estas apasionadas frases:

LEONARDO. Si no te amase, Leonor,
con este amor que me abrasa,
si fuese placer que pasa,
fuego que extingue su ardor,
y al llegar el nuevo dia
te abandonase á tu suerte
para ya nunca más verte,
¿me amarias?
LEONOR. (Con ternura.) Te amaria.
LEONARDO. Si aquella noche, Leonor,
en que te hallé desmayada,
ó de fuerzas agotada,
ó vencida del dolor,
al volver de tu agonía

y al encontrarme á tu lado
te hubiera desamparado,
¿me amarias?

LEONOR. (Con pasion.) Te amaria.

LEONARDO. Si yo no fuese, Leonor,
lo que supones que he sido;
si aquí te hubiese traido
codicioso de tu honor;
si mi anhelo, con falsía,
fuera hacerte, niña hermosa,
mi manceba y no mi esposa, (Con ansia.)
¿me amarias?

(Leonor duda un momento, y luégo le abraza llorando y diciendo en voz muy baja:)

LEONOR. Te amaria.

LEONARDO. (Cambiando de tono.)
Calla, que no quiero oirlo.
Pronto hablaste; llanto tardo.

LEONOR. Entónces, ¿por qué, Leonardo,
me has obligado á decirlo?

LEONARDO. Porque saber pretendí,
y no te espante ni asombre,
si me amabas por mi nombre
ó si me amabas por mí.
Porque el que ama, suspendido
va siempre entre cielo y lodo,
y amante piensa de un modo
y de otro modo marido.
¡Ah! si mi esposa mañana
me hablase de esa manera,
la muerte, Leonor, le diera
por impura y por liviana.

Lo cual, sobre ser sumamente bello y recordar los

buenos tiempos de Zorrilla, García Gutierrez y otros autores esclarecidos, revela algo del carácter que *Echegaray* ha querido dar á este personaje, es sin duda el rasgo que mejor lo pinta; tanto que con otro esfuerzo quedaba aquél delineado y claramente distinto.

Protestando Leonor de su inocencia al ser acusada por el Marqués, prorumpe en estas palabras:

LEONOR. Pues modo debe existir
de vencer su resistencia:
debe encontrar la inocencia
manera de persuadir,
acentos del corazon,
palabras que busca en vano,
¡algun grito sobrehumano
de suprema indignacion!
O si esto no puede ser,
tal manera de llorar
que no se pueda imitar
y que logre convencer.

Esta es la voz de la inocencia, y si no logra convencer ni apiadar al Marqués, es sin duda porque está interesado en perderla y cree más á las apariencias que la condenan.

Dignas y llenas de respetuoso cariño son las que dice Leonardo á su madre, cuando oye de sus labios lo que no puede creer, ni siendo verdad las toleraria en otros. Dice así:

LEONARDO. La propia mano al azotar el rostro
causa dolor tal vez, no vilipendio:

y así, señora, de la madre nunca
son para el hijo ultrajes los acentos.
Si palabras de amor la madre dice,
él las guarda en el fondo de su pecho;
si el enojo las dicta, ántes que lleguen
á rozarle la faz, las lleva el viento.

Cuando Leonor dice á su esposo que si estuvo en la casa infame fué «un instante no más,» éste exclama:

LEONARDO. . . . . ¡En uno sólo
perdió Luzbel su celestial morada,
quemó sus sienes la diadema roja
y ennegreció el armiño de sus alas!
Todo ese mar con todas sus espumas
para blanquear tu frente ya no basta;

con lo que el autor ha dado un trazo más del carácter de Leonardo, que se empeña en no aparecer, á pesar de todo.

Más citaríamos porque la materia es abundante; pero renunciamos para no cansar al lector, que puede ver la obra por sí mismo y saborear sus bellezas, que son en gran número, y tales que bastan para hacer olvidar algunos de sus defectos.

No sabemos si hemos acertado en el juicio que de esta obra hemos escrito, podrá no estar conforme con el de algunos, pero es el nuestro, sincero, desapasionado y frio, como ignoramos si en la calificacion de las obras de *Echegaray*, en la apreciacion de su genio y

manera de ser nos hemos equivocado; de todas maneras nuestra buena voluntad nos hace acreedores á la indulgencia de todos, ya que en el *mar* de confusiones en que navegamos, tratándose de este autor, tampoco hay *orillas*.

PARTE SÉTIMA.

JOSÉ ECHEGARAY.

BIOGRAFÍA.

Nada más justo, ni que más pruebe nuestro deseo de hacer de este libro una obra completa, que, ya que de las producciones de este autor nos hemos ocupado con la suficiente extension y profundidad para que sean conocidas y debidamente apreciadas, nos ocupemos del autor mismo, historiando su vida á grandes rasgos, haciendo notar la índole de su genio, la influencia que en el teatro y en las costumbres han producido sus obras, el estímulo que han despertado, al extremo de formar escuela, á la que están afiliados numerosos sectarios; cuáles sean los principales de éstos y su mision, dado el género que se proponen cultivar y los ideales á que han de amoldarse sus creaciones.

José *Echegaray* nació en Madrid el Juéves Santo de 1832. Cuantas investigaciones hemos hecho para co-

nocer á punto fijo el mes y el dia han sido inútiles; creemos que ni él mismo lo sabe seguramente por lo que, no teniendo delante la fe de bautismo, tendremos que contentarnos con calcular que sería por los meses de Marzo ó Abril, que es la época en que esa solemnidad acostumbra á celebrarse.

Vivió en Madrid hasta los tres años, á cuya edad marchó con su familia á Murcia, adonde su padre iba destinado de catedrático de lengua griega. Allí adquirió los primeros rudimentos de la enseñanza y muy jóven aún ingresó en el Instituto, estudiando latin con Soriano, Griego con su padre, Historia natural con D. Angel Girao, y así las demás asignaturas.

Dotado de un talento notable, aplicado, de carácter dócil, activo y laborioso, teniendo excelentes y sabios profesores y estando bajo la direccion de su padre, que no le escasearia los consejos y las máximas morales y escolásticas, no es de extrañar que todos los cursos y en todas las asignaturas obtuviera la nota de sobresaliente, demostrando gran aficion y preferencia al estudio de las Matemáticas, que han sido su sueño de toda la vida. La literatura y el teatro no le merecian en aquella época grandes simpatías; solamente mostraba algun afan por las novelas y por los dramas románticos, teniendo invencible aversion á lo clásico, cuyas excelencias jamás negó ni desconoció su importancia y trascendencia.

A los quince años de edad era bachiller en Filosofía, viniendo á Madrid á prepararse para ingresar en la Es-

cuela de Caminos en el mes de Octubre de 1847. Las Matemáticas fueron su ocupacion constante; tuvo la fortuna de encontrar un profesor de primera talla en D. Angel Riquelme y, bajo su férula, llegó á dominar esta árida y espinosa ciencia. Su aficion á la literatura aumentaba y á pesar de los estudios serios á que estaba dedicado, frecuentaba los teatros, especialmente el del Príncipe y el de la Cruz. El año de 1848 ingresó en la Escuela de Caminos, donde cursó hasta concluir en 1853 con el mismo aprovechamiento que en el Instituto, como lo prueba el haber obtenido el número uno en la promocion correspondiente. Durante sus estudios en la Escuela se dedicó con más ansiedad á las Matemáticas, porque así daba gran satisfaccion y abundante alimento á su inteligencia, y estudió las matemáticas sublimes, como él tan graciosamente dice, con encarnizamiento y ferocidad, pudiéndose decir en vista de esto que «en España no hay quien haya estudiado más á fondo esa ciencia, con la que *Echegaray* llegó á estar identificado y, por decirlo así, vinculado en ella, y cuyo estudio es para él una necesidad y un placer supremos.» Como prueba de lo que decimos, citaremos aquí un episodio de su vida de escolar en el que tomó parte un amigo nuestro muy querido, hombre de los de más valer en inteligencia y direccion que hay en el país, condiscípulo suyo en la Escuela de Caminos, y que él mismo nos ha referido.

Acostumbraba el profesor de Matemáticas de la Escuela á proponer á sus alumnos problemas de los más

Mecánica racional, Mecánica aplicada, Hidráulica, Construccion (sustituyendo á Almazan,) Geometría descriptiva y sus aplicaciones, Estereotomía y otras. Por este tiempo se dedicó á la Economía política, á la Filosofía y á otros estudios más ó ménos serios, ó del todo serios, como la Política. Pronunció en la Bolsa y en la Propaganda Libre-cambista discursos excelentes, llenos de profundidad y de doctrina; defendió en el Ateneo la democracia más pura, habló en la Sociedad de Economía política sobre varios asuntos con la misma elocuencia; publicó diferentes artículos en *El Economista*, en *La Razon* y otros periódicos, pareciendo imposible que pudiera dedicarse á trabajos tan múltiples y variados, y al mismo tiempo consagrarse ocho ó diez horas diarias á dar lecciones particulares de Matemáticas y otras asignaturas. Trabajo tan excesivo hubiera estropeado una naturaleza ménos vigorosa que la suya; pero estas lecciones le habrian formado una fortuna á no habérselas prohibido, siendo víctima del despotismo administrativo.

Pidió licencia, que le fué negada; despechado quiso salir de la Escuela y le aseguraron que en ella hacía falta; pudo dejar la carrera perdiendo todos sus derechos, pero las observaciones de sus amigos y su misma razon le aconsejaron renunciar á su propósito; no tuvo valor ni corazon para romper con la obra de toda su vida y siguió en ella siendo necesario y cada dia más querido y apreciado de sus comprofesores y discípulos.

Las Matemáticas le consolaron un tanto y á ellas se

consagró con un fervor de que hasta entónces no habia dado tales pruebas; escribiendo la *Introduccion* á la Geometría superior; la *Teoría matemática de la luz*, celebrada en el mundo científico; la *Teoría de las determinantes*; un *Tratado de Termo-dinámica*; unos *Problemas de Geometría*, otros de *Analítica* é infinidad de artículos en la *Revista de Obras Públicas;* escritos que le han conquistado el título de primer matemático español y uno de los primeros del mundo.

Comisionado para estudiar las obras de perforacion del Mont-Cenis, y no teniendo ocasion de hacerlo detenidamente, le bastó una brevísima inspeccion para comprender, ó mejor para adivinar, todo el mecanismo interno de los perforadores, merced á lo cual, y sin sacar croquis ni diseño de ninguna especie, presentó á su vuelta á España una Memoria con la descripcion más detallada de este mecanismo, de los trabajos y de los procedimientos empleados en esta empresa.

Nada revela todavía al autor dramático, ni al hombre de letras; sus trabajos literarios están reducidos á algunos discursos políticos, á artículos sobre Economía política y á uno humorístico titulado *El corneta ó una broma de Carnaval* que se publicó en un periódico dirigido por el Sr. Dacarrete. Su aficion á la lectura de novelas y al teatro era la misma, pero sin ocurrírsele escribir uno de esos dramas que admiraba como simple espectador, ni siquiera unos malos versos. Hácia el año de 1864 su hermano Miguel, que entónces era casi un niño, escribió una piececita en un acto y en verso titu-

Mecánica racional, Mecánica aplicada, Hidráulica, Construccion (sustituyendo á Almazan,) Geometría descriptiva y sus aplicaciones, Estereotomía y otras. Por este tiempo se dedicó á la Economía política, á la Filosofía y á otros estudios más ó ménos serios, ó del todo serios, como la Política. Pronunció en la Bolsa y en la Propaganda Libre-cambista discursos excelentes, llenos de profundidad y de doctrina; defendió en el Ateneo la democracia más pura, habló en la Sociedad de Economía política sobre varios asuntos con la misma elocuencia; publicó diferentes artículos en *El Economista*, en *La Razon* y otros periódicos, pareciendo imposible que pudiera dedicarse á trabajos tan múltiples y variados, y al mismo tiempo consagrarse ocho ó diez horas diarias á dar lecciones particulares de Matemáticas y otras asignaturas. Trabajo tan excesivo hubiera estropeado una naturaleza ménos vigorosa que la suya; pero estas lecciones le habrian formado una fortuna á no habérselas prohibido, siendo víctima del despotismo administrativo.

Pidió licencia, que le fué negada; despechado quiso salir de la Escuela y le aseguraron que en ella hacía falta; pudo dejar la carrera perdiendo todos sus derechos, pero las observaciones de sus amigos y su misma razon le aconsejaron renunciar á su propósito; no tuvo valor ni corazon para romper con la obra de toda su vida y siguió en ella siendo necesario y cada dia más querido y apreciado de sus comprofesores y discípulos.

Las Matemáticas le consolaron un tanto y á ellas se

consagró con un fervor de que hasta entónces no habia dado tales pruebas; escribiendo la *Introduccion* á la Geometría superior; la *Teoría matemática de la luz*, celebrada en el mundo científico; la *Teoría de las determinantes*; un *Tratado de Termo-dinámica*; unos *Problemas de Geometría*, otros de *Analítica* é infinidad de artículos en la *Revista de Obras Públicas;* escritos que le han conquistado el título de primer matemático español y uno de los primeros del mundo.

Comisionado para estudiar las obras de perforacion del Mont-Cenis, y no teniendo ocasion de hacerlo detenidamente, le bastó una brevísima inspeccion para comprender, ó mejor para adivinar, todo el mecanismo interno de los perforadores, merced á lo cual, y sin sacar croquis ni diseño de ninguna especie, presentó á su vuelta á España una Memoria con la descripcion más detallada de este mecanismo, de los trabajos y de los procedimientos empleados en esta empresa.

Nada revela todavía al autor dramático, ni al hombre de letras; sus trabajos literarios están reducidos á algunos discursos políticos, á artículos sobre Economía política y á uno humorístico titulado *El corneta ó una broma de Carnaval* que se publicó en un periódico dirigido por el Sr. Dacarrete. Su aficion á la lectura de novelas y al teatro era la misma, pero sin ocurrírsele escribir uno de esos dramas que admiraba como simple espectador, ni siquiera unos malos versos. Hácia el año de 1864 su hermano Miguel, que entónces era casi un niño, escribió una piececita en un acto y en verso titu-

lada *Cara ó cruz*, que fué muy aplaudida, y asombrándole que siendo tan niño pudiera escribir versos tan fáciles y armoniosos cayó en la cuenta de que no debia ser cosa tan difícil teniendo «un poquito de gramática, otro poquito de imaginacion y regular oido musical.»

No dejó la experiencia para más tarde; inmediatamente combinó un terrible argumento que versificó fácilmente. De este modo compuso su primer drama, que no vió la luz, y que consta de cuatro actos, teniendo cerca de cuatro mil versos. Tuvo el buen sentido de no darlo á luz, aunque al pronto todo en él le parecia magnífico, guardándolo para mejor ocasion, propósito en que se afirmó cuando trascurrido un año volvió á leerlo, hallándolo muy inferior á lo que en su primera impresion le habia parecido. Pero despertada su aficion, y una vez puesto en el carril, no se desanimó por este primer fracaso y escribió su segundo drama, que es el que el público conoce con el título de *Para tal culpa tal pena*, representado en el teatro del Príncipe, despues de diferentes tentativas, por haberse ocultado el nombre del autor.

Sin descanso ni tregua escribió á continuacion un drama en tres actos titulado *El prólogo de un drama*, que con el aditamento de un epílogo se representó bastante despues con el título de *La última noche*.

Aquí hay un paréntesis notable en la vida y en las aficiones de *Echegaray*. La revolucion de 1868, lanzándole de lleno en la política, en la que hizo un papel brillante, llegando á ministro, cuya cartera conquistó

con un discurso no de muy buen gusto, pero que causó profunda impresion, le robaron á la literatura y al teatro, hasta que despues de 1873 habiendo emigrado á Francia, á la disolucion de la comision permanente de las Córtes, en cuya época le salvó la vida Castelar, como él lo dice con reconocimiento que le honra no ménos que á su salvador, escribió allí y dió á la escena más tarde, á su vuelta á España, *El libro talonario*, con el pseudónimo de Jorge Hayaseca. Despues de esto ha seguido escribiendo para el teatro, y una tras otra, en el corto período de siete años, el público ha aplaudido esa série de obras que empieza con *La esposa del vengador* y acaba con *Mar sin orillas*. Esta es, contada á grandes rasgos, la vida de *Echegaray*, de ese hombre cuyo genio admiran todos, amigos y enemigos, y que en pocos años ha sabido colocarse á una altura á que pocos consiguen llegar.

Habrá extrañado á muchos esta docilidad y sumision de su talento para aplicarse á los objetos y materias que su voluntad enérgica imperiosamente le indicaba; pero esta extrañeza cesará cuando les digamos que el talento de este hombre era universal, flexible y apto para todo. Mejor que cuanto pudiéramos decir en confirmacion de nuestras palabras lo probarán los dos episodios de su vida que vamos á referir, y de cuya autenticidad casi nos atrevemos á responder.

Tratábase en cierta ocasion, en una Sociedad en la que él se encontraba, del arte de la esgrima y en particular del tiro del sable, de la espada y del florete. *Eche-*

garay jamás hasta entónces habia tomado un arma, por lo que se vió en la precision de no terciar en el asunto que se discutia. Pero al dia siguiente se presentó en casa de un profesor muy acreditado en demanda de lecciones; dióselas éste desde el momento, y de tal manera supo aprovecharlas, que á los tres meses disputaba la superioridad á su maestro, al que *tocaba* repetidas veces en los *asaltos* particulares que con él sostenia, causando la admiracion de los peritos y aficionados que los presenciaban.

En otra época, hallándose en el saloncillo del Príncipe con varios de sus amigos, entre los que se hallaba un ilustre filósofo que no creemos conveniente citar, oyólos discutir sobre filosofía alemana, sin poder tomar parte en la discusion, porque, aunque algo se le alcanzaba de las razones expuestas en pró y en contra de la tésis que se debatia, no se determinaba á manifestar la suya por temor de ser tenido por jactancioso. Disputaban sobre la posibilidad de hacer un estudio detenido de la filosofía krausista en un período de tiempo relativamente corto. *Echegaray* escuchaba en silencio, y concluida la discusion acarició el propósito de probar materialmente y en sí mismo que nada hay difícil ni largo cuando se tiene un talento superior y una voluntad á toda prueba. Desde aquel dia se dió tal maña y trabajo á estudiar aquella filosofía en las fuentes mismas de que emanaba, en los autores alemanes, que dos meses despues y en presencia casi de los mismos de la otra ocasion desplegó tal caudal de conocimientos en el

asunto, tal profundidad y discernimiento, que los que le escuchaban quedaron sorprendidos, confesando que *Echegaray* sabía más que todos ellos y felicitándole por su talento y actividad.

Echegaray. — Su genio. — Sus sectarios é imitadores. — Su mision.

El genio de *Echegaray* es una mezcla de sublimidades y absurdos. Violento, impetuoso, indomable, tenaz, ama la independencia y aborrece las trabas; desea ancho campo en que desarrollar sus concepciones y se rebela contra todo lo que pretende limitar su esfera de accion; su carácter más distinto es ser universal, su norma la inflexibilidad; gusta de caminar en línea recta y derecho á su objeto, y una vez disparado, puesto en accion, no teme abandonarse á merced de la fantasía, se entrega con placer á la inspiracion; convencido de su poder, le parece más conforme á su fuerza señalar nuevos derroteros al arte que marchar dócilmente por los antiguos; lo nuevo, lo original le entusiasma; lo maravilloso le anima; lo excepcional le alimenta, y poniendo á contribucion todos los elementos conocidos, los mezcla, los amasa, los confunde, los amolda á sus ideales, y los presenta transformados, distintos, otros. Es un genio creador, profético, intuitivo, revolucionario, y al mismo tiempo grande, poderoso, brillante y devorador.

Con estos caractéres el acierto es muy problemático;

la irreflexion se echa de ver en todas sus obras, que no son el fruto de la meditacion, sino del genio, y aunque llevan impreso su sello, abundan en errores, pareciendo que en su concepcion, como en su ejecucion, se ha procedido á saltos, acertando á veces, errando otras, desvariando las más, pero siempre llegando al fin, aunque despues de una marcha dificultosa y llena de obstáculos y peligros.

El genio de *Echegaray* le arrastrará siempre, tal vez adonde no quiera ser conducido, porque es más fuerte que él y más poderoso que la crítica que censura y condena sus desaciertos; pero, si un dia *Echegaray* halla en el estudio, en la observacion y en la práctica un freno para sujetar sus demasías, ese dia habrá conseguido un triunfo, tanto mayor cuanto que su enemigo está dentro de sí mismo y hay que abatirlo sin humillarlo, hay que reducir sus fuerzas sin agotarlas. Miéntras esto no suceda, asombrará y cautivará con sus creaciones, pero éstas no serán perfectas; miéntras *Echegaray* se deje llevar de su genio, sin intentar refrenar sus ímpetus, su teatro tendrá una vida brillante, pero acaso efímera, y si es durable, la fama que acompañará á su nombre estará siempre empañada por estos excesos de su mismo genio.

Pero ¿puede *Echegaray* realizar lo que tan fácilmente pedimos desde las páginas de este libro? ¿No es más bien de creer que sin el brillo de su genio, no tendríamos ocasion de lamentarnos de haber sido deslumbrados? ¿No es posible que despojado de él, ni su talento,

ni su inspiracion serían bastantes á producir tantas y tan variadas maravillas? Estas preguntas dejarian á cualquiera en suspenso si no tuvieran ya cumplida y satisfactoria contestacion. Nunca se ha visto que el fundador de una escuela, el inventor de una teoría filosófica, de un procedimiento científico haya sido el que la haya perfeccionado y llevado á completa ejecucion; desde que Guttenberg inventó la imprenta hasta nuestros dias, ¿cuántos hombres estudiosos no han ideado mejoras é innovaciones que han hecho de aquel invento un dón tan precioso; por cuántas transformaciones y variantes no ha pasado hasta ser lo que es en la actualidad? Toda idea beneficiosa, todo pensamiento bueno, toda intencion noble necesita, para ser planteada, el concurso de muchos; uno sólo es impotente para llevarla á cabo cumplidamente y es bastante exigirle el haberla producido; despues vienen sus continuadores, sus sectarios, sus imitadores, que la admiten, la acogen con cariño, con fe, con entusiasmo, la hacen suya, ó mejor se hacen suyos, la perfeccionan, aumentan sus alcances, sus trascendencias y realizan lo que en un principio sólo fué proyecto bien combinado y bajo buenos auspicios iniciado. Eso precisamente es lo que ha sucedido á *Echegaray*; él ha creado una dramática nueva, brillante, enérgica y maravillosa: de asentarla y perfeccionarla se encargarán los otros; él ha hecho bastante dando la pauta, el molde, creando los nuevos ideales; sus sectarios completarán la obra.

Los hay entre éstos que han comprendido lo inmenso

y trascendental de la empresa y le han seguido paso á paso en sus elucubraciones, para no perder un detalle, no perdonar un elemento; éstos no se han dado á luz, pero existen, y maduran en la oscuridad su pensamiento, que no es otro que el de dar forma estable, duradera y perfecta á lo que *Echegaray* ha delineado con proporciones tan gigantescas. Otros hay, son los ménos, aunque ya conocidos, que deslumbrados por las primeras manifestaciones del genio de *Echegaray*, las tomaron por modelo, las creyeron el fundamento más sólido de la nueva escuela, su más acabada expresion, y á ellas ajustaron sus producciones, y si se engañaron no viendo el más allá, el límite de la empresa, sus esfuerzos no por eso son de despreciar, ántes al contrario, merecen galardon por haber sido los primeros en saludar á la nueva escuela y en afiliarse decididamente á sus banderas.

La mision de unos y otros está marcada de antemano. Inspirándose en los ideales desplegados por *Echegaray*, deben darles toda la extension de que son susceptibles; deben descartarles de los elementos inútiles ó perniciosos; acomodarles otros armónicos y más conformes con su esencia; deben unir la inspiracion al arte, la grandiosidad á la verosimilitud; deben, en fin, mejorar, perfeccionar el gran pensamiento que se han propuesto realizar, y ataviarle dignamente y de modo que destacándose siempre del fondo de sus creaciones, éstas, áun prescindiendo de él sean poéticamente bellas; deben huir de los excesos y arrebatos, no dejándose engañar por apariencias brillantes y halagüeñas, pero fal-

sas; y si todo esto hacen, habrán comprendido y llenado su mision, habrán completado la obra que ahora empieza, y podrán con justicia ser llamados los regeneradores del teatro, los verdaderos fundadores de una dramaturgia nueva, y como tales acreedores al aplauso y á la gloria, de que les habrá abierto el camino el que con razon puede considerarse como su maestro, JOSÉ ECHEGARAY.

En cuanto á éste, ¿qué más diremos? Le hemos puesto por las nubes, le hemos arrastrado por el suelo, hemos sublimado sus méritos y virtudes, hemos abultado tal vez sus errores y defectos, hemos sido á las veces crueles y benévolos, hemos tenido para él frases halagadoras y duras, le hemos examinado como hombre y como autor dramático; acaso hemos exagerado, sin duda nos hemos excedido en la alabanza y en la censura; de seguro nuestras palabras habrán parecido pomposas y exorbitantes — cúlpese á las impresiones que en nosotros han producido sus obras;—pero nada de esto debe extrañar, porque se trata de un hombre extraordinario, fenomenal; grande en sus aciertos y en sus extravíos; original, atrevido y valiente; filósofo, observador y poeta; personificacion de una sociedad, de un pueblo, de una época, de un siglo; profeta, inspirador y guía; astro, brújula y antorcha luminosa; inteligencia superior y corazon de cera; voluntad de hierro y pensamiento de oro; el más fenomenal de los dramaturgos del siglo cantado y enaltecido por el útimo de sus admiradores.

Es el tiempo gran depurador de las opiniones y de los sucesos, juez inflexible que falla sobre las acciones, que consagra el derecho á la estimacion general ó condena al desprecio público; tribunal inapelable, cuyo asesor es la Historia, que declara, confirma y sanciona lo que, sometido á su influjo, conserva todavía su prestigio, aptitudes, talentos y facultades; reputaciones, virtudes y méritos que deban su concepto á la legitimidad de su existencia real, y hace descender de su pedestal á los falsos ídolos que elevó la preocupacion, el fanatismo, el espíritu de escuela; ó las circunstancias, la apariencia y el error, únicos que son capaces de presentar lo falso como verdadero, lo deforme como bello, lo malo como bueno; de divinizar la infamia, glorificar la ineptitud y erigir altares al idiotismo. Los hechos, sus causas y consecuencias, como las personas, su conducta y carácter aparecen más claros y evidentes cuanto de más léjos se miran, y tal que se creyó gigante aparece despues pigmeo, y lo que se creyó obra de las más profundas, de las más hábiles maquinaciones resulta luégo efecto de la más vulgar casualidad. Miéntras la luz no se hace para que se vea la verdad, los hombres, las cosas, los acontecimientos y las instituciones podrán ostentar un prestigio usurpador; cuando la pasion no habla y deja su puesto á la razon, las caretas se quitan, el oropel de la popularidad se convierte en vil cobre, y ni la tradicion, ni la costumbre, ni la autoridad, ni la posesion son bastantes á conservar lo que no debe por ley fatal subsistir, y todo cae, y la realidad se presenta

como repugnante esqueleto, llevando al ánimo de todos la amargura del desengaño ó el despecho del desencanto.

La hoguera que en noche oscura arde en medio de los campos podrá deslumbrar con su ardiente impuro resplandor al que de cerca la contempla, suponiéndola acaso más brillante que el astro que la bruma hace palidecer; pero no tarda en conocer, cuando el viento arrastra el humo y las cenizas, cuando de la hoguera sólo queda polvo sutil, deleznable gas, que desaparece en infinitas fracciones, que la hoguera no es como el astro que brilla siempre y siempre igual, enviando sus puros destellos á inmensas distancias. Un momento pudo creerlo, pero el error no dura mucho tiempo, y la verdad se hace lugar forzosa y fatalmente.

Hemos hecho estas reflexiones generales que no creemos del todo inútiles ni descaminadas, para venir á parar al caso concreto de lo que sucede con las personalidades que aparecen de cuando en cuando en las distintas esferas de la sociedad, anunciándose en los primeros momentos como lumbreras de la ciencia, gigantes de la política, redentores del arte, siendo aclamados como tales y pregonadas sus excelencias, para ser destituidos en seguida y pasar á formar con las medianías que ántes que ellos sintieron orear sus sienes el aura de una falsa gloria, aunque no por falsa y poco duradera, ménos brillante. Y concretando todavía la cuestion á la literatura y á la dramática, ¿cuántas decepciones no ha sufrido la opinion y cuántas veces no

ha tenido que pisar lo que colocó sobre su frente, escupir al ídolo y derribar su altar? Pero cuando el tiempo, los hechos exteriores y sucesivos confirman y sancionan una reputacion, bien puede asegurarse que es legítima, y para eso no hay más que esperar y comparar las cosas y las personas, los tiempos y las costumbres para declarar astro ó tizon, chispa ó sol al que se presenta para ser de un modo ú otro calificado, ó aunque no se presente la opinion lo somete á su juicio y pronuncia su fallo.

Y esto nos conduce naturalmente, como de la mano, adonde desde el principio nos encaminábamos, que no es á otra cosa sino á contestar á estas preguntas que nos hemos hecho á nosotros mismos: ¿*Echegaray* es un genio fecundo y potente, ó es un talento habilidoso y activo? ¿Se distingue más por la inspiracion que por la fantasía? ¿Es la forma que sabe dar á sus concepciones lo que seduce y arrastra, ó el fondo de las mismas lo que asombra y satisface? ¿Es poeta-artista? ¿Se produce siempre con los mismos constantes caractéres, ó varía al extremo de aparecer distinto en unas ocasiones que en otras?

Estas preguntas nos hemos hecho repetidas veces siempre que una nueva produccion de *Echegaray* ha venido á llamar sobre él la atencion de la crítica, y son las que nos hacemos ahora, despues de haber visto y leido todas sus obras, y nos las hacemos con ánimo de hallar en el análisis y comparacion de ellas la contestacion que anhelamos y que debemos al lector que nos ha seguido hasta este momento.

No cabe vacilacion para afirmar que *Echegaray* es un genio como poeta, y no un talento, sin que esto sea negarle tal calidad, sino determinar la que en su modo de ser prepondera: el poder de concepcion, el sello de grandeza que distingue á todas las suyas, lo inagotable, brioso y contínuo de ese poder, la multiplicidad de sus manifestaciones, son los rasgos que determinan el genio; el talento se da á conocer de una manera más tranquila, no se manifiesta de improviso, sino que, á semejanza de los frutos de la tierra, es producto del cultivo de la labor intelectual, pasando por todos los períodos de germinacion, brote, florescencia y madurez; es llama que arde con igualdad, que calienta y no quema, que ilumina y no deslumbra, que camina por senda, si no siempre fácil, por lo ménos accesible, sin lanzarse á las alturas ni profundizar los abismos; sólido, respetuoso con las conveniencias, tan alejado de las aberraciones como de las sublimidades; constante, invariable, razonador, discreto, habilidoso y seguro de sí mismo.

Sin gran esfuerzo de imaginacion, se concibe cuáles caractéres convienen á *Echegaray* y los que difícilmente se le acomodan. Ignorado hasta de sí mismo, se forma de repente, aparece cuando no era esperado, se desborda como torrente impetuoso, atropella por todo, cambia la faz de las cosas en un momento, rompe por todo linaje de obstáculos; ni vacila ni desmaya, ni teme el fracaso, nada deja sin pretender dominar y su genio brota como la chispa al choque del pedernal y el esla-

bon. En vano sería, pues, negar la evidencia y no concederle lo que á ninguno es dado dejar de ver, esto es, que *Echegaray* es un genio. Grandes errores y grandes aciertos nos lo delatan en sus obras, en las que á través de las diversas tendencias que descubren, se observa siempre la insistencia del espíritu agitado, inquieto, indomable, que se propone á sí mismo una dificultad, un problema, por proporcionarse el placer de dominarla, de resolverla ó que tal vez los crea por el capricho de presentarlos como de imposible solucion. Su genio tiene etapas y afecta condiciones distintas; sin serle extraños los delirios románticos ni las discreciones clásicas, lo vaporoso de la idealidad ni lo desgarrador de la realidad; lo bellamente deforme, lo sublimemente horrible, lo amargo en lo tierno, lo dulce en lo cruel, lo triste, lo verdadero, lo exterior y lo íntimo, la humanidad y el caos.

Contestada la primera pregunta las demás se contestan por sí mismas, toda vez que son consecuencia de aquélla, con ligerísimas variantes; si la inspiracion es producto del genio, causa y efecto á la vez, y la fantasía es hija de la imaginacion, desde luégo aquélla ha de dominar en las obras de *Echegaray*. Y por idénticas razones podremos afirmar que en ellas el fondo aventaja á la forma, por más que ésta sea brillante y poéticamente bella, con otras calidades que redundan en mérito de las mismas. Es, por tanto, poeta y artista; más poeta todavía, y es siempre el mismo aunque la variedad de sus manifestaciones sea muy notable, como es

siempre el mismo árbol, aunque produzca hojas, flores y frutos, y conste de raíces, corteza y madera, y tome sus jugos de la tierra, del agua, del aire, de la luz y se reproduzca por germinacion, por siembra ó por ingerto.

FIN.

OBRAS DRAMÁTICAS

DE

DON JOSÉ ECHEGARAY.

El Libro Talonario, comedia en un acto y en verso, estrenada en el teatro de Apolo el 18 de Febrero de 1874.

La esposa del vengador, drama en tres actos y en verso, estrenado en el teatro Español el 14 de Noviembre de 1874.

La última noche, drama en verso, en tres actos y un epílogo, estrenado en el teatro Español el 2 de Marzo de 1875.

En el puño de la espada, drama trágico en tres actos y en verso, estrenado en el teatro de Apolo el 12 de Octubre de 1875.

Un sol que nace y un sol que muere, comedia en un acto y en verso, estrenada en el teatro del Circo el 29 de Febrero de 1876.

O locura ó santidad, drama en tres actos y en prosa, estrenado en el teatro Español el 22 de Enero de 1877.

Cómo empieza y cómo acaba, drama trágico en tres actos y en verso (primera parte de una trilogia) estrenado en el teatro Español el 9 de Noviembre de 1876.

Lo que no puede decirse, drama en tres actos y en prosa (segunda parte de la trilogia), estrenado en el teatro Español el 14 de Octubre de 1877.

El Gladiador de Ravena (imitacion de las últimas escenas de la tragedia alemana de Federico Halm *(Munch de Bellinghaussen)*, tragedia en un acto y en verso, estrenada en el teatro de Novedades el 10 de Noviembre de 1876.

Iris de paz, juguete en un acto y en verso, estrenado en el teatro Español el 27 de Febrero de 1877.

Para tal culpa tal pena, drama en dos actos y en verso, estrenado en el teatro Español el 27 de Abril de 1877.

En el pilar y en la cruz, drama en tres actos y en verso, estrenado en el teatro Español el 26 de Febrero de 1878.

Correr en pos de un ideal, comedia en tres actos y en verso, estrenada en el teatro Español el 15 de Octubre de 1878.

Algunas veces aquí, drama en tres actos y en prosa, estrenado en el teatro de Apolo el 15 de Noviembre de 1878.

Morir por no despertar, leyenda dramática en un acto y en verso, estrenada en el teatro de Apolo el 10 de Febrero de 1879.

En el seno de la muerte, drama trágico en tres actos y en verso, estrenado en el teatro Español el 12 de Abril de 1879.

Bodas trágicas, cuadro dramático, estrenado en Sevilla y representado en el teatro de Apolo el 24 de Mayo de 1879.

Mar sin orillas, drama en tres actos y en verso, estrenado en el teatro Español el 20 de Diciembre de 1879.

1.º de Octubre de 1880.

FÉ DE ERRATAS.

PÁG.	LÍNEA.	DICE.	DEBE DECIR.
2	22 y 23	inalterables	inaceptables
7	»	volviéramos	volveríamos
9	15	pudieran	pudieron
16	18	hasta el medio	hasta al medio
25	15	sus trozos	sus trazos
26	3	diforme	deforme
27	9	aspiraciones	afirmaciones
30	17	le principia	el principio
35	5	brisas	linfas
39	21	y la propaga	y lo propaga
62	3	escuelas.—	escuela.—
63	6	pudo	puede
65	3	otro	este
67	17	acepta	aceptan
68	12	diverger	divergir
69	11	paralizados	realizados
73	10	no sustituyendo	sustituyendo
90	19	que sea	que no sea
107	28	descaminos	descarríos
116	4	erizada	ajena
126	4	lucha	duda
138	27	de Martin	ó de Martin
161	26	y no á costa de	y á eosta de no
162	22	dar seno	dársena
166	26	y la	y de la
188	28	esta obra	ella
189	22	ordinario	vulgar
190	28	influyan	influya
191	7	concubinato	amor ilegítimo
195	21	son desiguales	es desigual
198	16	estoy	estamos
207	16	levantaron	levantaran
208	20	daba	daban
209	19	retrocedido diez en	retrocedido en
210	20	restrictivo	más restrictivo
221	3	desplomó	desploma
221	7	dolo	lodo
223	10	la inmensa	la más inmensa
231	8	ora les aborrecen ó censuran	ora á aborrecerles ó censurarles
235	19	le hace	hace
238	10	porque	que porque
240	26	¿Por qué	Por que
240	29	ella?	ella.
244	27	pizpirueta	pizpireta
277	3	Capítulo primero.	Capítulo XIII.
289	1	Capítulo II.	Capítulo XIV.
298	1	Capítulo III.	Capítulo XV.
313	1	Capítulo IV.	Capítulo XVI.
332	1	Capítulo V.	Capítulo XVII.

ÍNDICE.

PARTE PRIMERA.

PRELIMINARES.

ESTUDIOS SOBRE LO CONTEMPORÁNEO DE ECHEGARAY.

PARTE SEGUNDA.

PERÍODO DE PREPARACION.

PARTE TERCERA.

PERÍODO DE EJECUCION.

PARTE CUARTA.

CAPRICHOS DEL GENIO.

PARTE QUINTA.

INFLUENCIA DE LA NOVELA.

PARTE SEXTA.

ÚLTIMAS OBRAS DE ECHEGARAY.

PARTE SÉTIMA.

JOSÉ ECHEGARAY.

CASA EDITORIAL

DEL

Excmo. Sr. D. JOSÉ GIL DORREGARAY,

ORELLANA, 9, PRIMERO.

ADMINISTRACION: ALMIRANTE, 5, BAJO.

Tratado de Dermatología general y Clínica iconográfica de las enfermedades de la piel, por el Dr. Excmo. Sr. Dr. José Eugenio Olavide.—Consta de dos tomos de 126 entregas, á 20 rs. una, y un Apéndice con las lecciones prácticas por el mismo.

Las Joyas de la Pintura en España, reproducidas en grabado ó en litografía por hábiles profesores, é ilustradas por D. Pedro de Madrazo, Individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, y electo de la Española.—Se halla de venta en la Administracion, Almirante, 5, al precio de 200 pesetas.

Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares é infantiles, recogidos en los pueblos de campo por Fernan Caballero. *Última produccion de su autora.*—Un grueso tomo de 504 páginas, 12 rs.—Administracion: Almirante, 5, bajo, Madrid, único punto de venta para pedidos al por mayor.

Monumentos Arquitectónicos de España.—Edicion en folio imperial, de $0^{m},74$ á $0^{m},60$, destinada á reproducir científicamente las principales fábricas arquitectónicas de la Península Ibérica, ora en magníficos grabados en acero, cobre y piedra, ora en esmeradísimos cromos y litografías, y á ilustrarlas por medio de doctos trabajos crítico-arqueológicos, enriquecidos á su vez por hermosas letras de colores, vistas, plantas de edificios y preciosos detalles arquitectónicos.—Van publicados de esta magna obra ochenta y cinco cuadernos, los cuales contienen más de *doscientas sesenta preciosas láminas.*—Condiciones de la publicacion: el precio de cada cuaderno es el de 25 pesetas en toda España. Las suscriciones se admiten en la calle de Alcalá, núm. 11, Academia de Bellas Artes, y Almirante, 5, bajo. *Lóndres:* en casa de Mister Bernardo Quarith, Bookseller, 15, Picadilly, W. *París:* Rosa y Bourèt y Monsieur Buxo, Rue Assas, 5.

Historia social, política y religiosa de los Judíos de España y Portugal, por el Excmo. Sr. D. José Amador de los Rios, Individuo numerario de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, Inspector general de Instruccion pública, etc. — Se halla de venta en casa del Administrador D. Agustin Peinado, Almirante, 5, bajo, y en las principales librerías.—Precio: 60 pesetas los tres tomos de que consta la obra.

Museo Español de Antigüedades.—Edicion en folio mayor. Su objeto es ilustrar todas las obras notables del arte y de la arqueología nacional, por medio de grabados, litografías y cromos.—Publícase bajo la direccion del Académico de la Historia D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, con la cooperacion de los más entendidos arqueólogos y renombrados artistas españoles. Han visto ya la pública luz diez tomos. Consta cada cual de 704 páginas en diez cuadernos, y contienen un caudal inmenso de noticias históricas, relativas á la nacionalidad española, con 400 láminas en cobre y acero, cromos y multitud de letras capitulares. Cada entrega de esta obra consta de 16 páginas de impresion, folio mayor, con letras de adorno, alegorías al asunto y una lámina al cromo grabada en acero, cobre ó litografía, segun lo requiera el asunto. El precio en toda España es el de 5 pesetas. Van publicados diez tomos, á 40 duros cada uno.—Puntos de venta: en casa de su Editor, el Excmo. Sr. D. José Gil Dorregaray, Orellana, 9, piso primero, y en la Administracion, D. Agustin Peinado, Almirante, 5, bajo.

